22 DE AGOSTO 1999 • AÑO 3 • N°158

El nuevo disco de Cibo Matto
Luis Salinas cada día toca mejor



Paul Schrader vuelve con *Affliction*
La verdadera historia de *Apocalypse Now*



Stephen Jay Gould,
Jean Claude Carrière
y Umberto Eco
explican por qué
no llega el
fin del mundo

El lenguaje secreto de las hormigas

El Centro de Tecnología de Precisión de la Universidad de Huddersfield (Inglaterra) presentó el último orgullo ideado por sus cerebros: un chip de un milímetro cuadrado. Pero para que se entienda el tamaño de la hazaña, el departamento de publicidad de Huddersfield decidió mostrar la foto de una hormiga sosteniendo el microchip entre sus mandíbulas. Lo que no queda muy claro es cómo amaestrar hormigas para que usen –y no se coman– los dichosos chips. Y, si cada hormiga que camina podrá, a partir de ahora, andar con un chip encima, ¿qué les va a pasar a todas ellas el 1º de enero del 2000?



El nadadorcito que dio el mal paso

¡JUSTO CUANDO PENSABAS QUE ERA SEGURO VOLVER AL AGUA...!

Liniers

La semana pasada se supo que un tipo de 28 años nadaba plácidamente en el lago de Farsund (al sur de Noruega) cuando un delfín intentó violarlo. Aparentemente, el bañista y el delfín mantenían una larga relación y, como el célebre *Flipper*, el animal lo acompañaba durante horas cada vez que el noruego iba a nadar. Pero el 8 de agosto, después de tanta franela con el animal sin concretar, la relación fisuró: el delfín dejó de girar alrededor del tipo y, en una maniobra que sigue sin quedar clara, "introdujo su sexo entre una pierna y el traje de baño" del nadador. Y, según declaró el noruego, ahí se quedó, empujándolo dos o tres metros hasta que éste consiguió desprenderse del animal y treparse a su bote. El tipo hizo la denuncia y no volvió al lago. Según los rumores, porque está embarazado de Aquaman.

YO me pregunto

¿Por qué la sangre de la realeza es azul?

Es la excusa perfecta para no tener que donarla al resto de los mortales.
Marita, de Rosario

Por el mismo motivo que el paladar de raza es negro.
Gaby, de Lanús

Porque los príncipes son de ese color.
Gaby, de Lan Us

Porque no tienen vergüenza: no se ponen colorados ni para sangrar.
Losku lia dhos

La pregunta debería ser: ¿con qué basura se mezcló vuestra sangre para ser roja?
Carolina, del Mónaco Club

Porque en su afán por ser diferentes del resto, en vez de tomar té toman anilina.
El Fantasma de la Opera

Porque cargan Súper.
Pablo, de Winchester

Porque la sangre es realmente azul.
Gabriel, el hematólogo azulado

Porque son daltónicos.
Robespierre, de la Cabeza

Para diferenciarnos de la real, que es roja.
Ana y el rey de Siam

Para el próximo número:
¿Por qué dan el parte meteorológico y no el todo?

SEPARADOS AL NACER



¿Luis Sandrini?



¿Jorge Luis Borges?

Robó, huyó y lo pescaron



Hace menos de un mes el diario *La Nación* rediseñó drásticamente su última página. Entre las flamantes apariciones figura "Los Díaz de Horacio", dedicada a la vida familiar de unos tal Díaz. A poco del debut, en la tira del jueves 12 de agosto, el señor Díaz le regalaba a su hijo un ajedrez y el tontito de Pancho lo usaba como blanco para tirar las piezas como dardos. Sugestivamente, ese día de los Díaz se parece casi demasiado a un día en la vida de Felipe, el amigo de Mafalda dibujado por Quino hace treinta años: en una tira de principios de los '70, el padre de Felipe le regalaba un ajedrez a su hijo, quien le demostraba a Mafalda sus notables habilidades para el juego en cuestión, aunque jugara "no tan bien como Najdorf... él debe tener mucha mejor puntería". Será casualidad. O será que sucede en las mejores familias.









Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Lo que Sé

POR PHIL SPECTOR Primero, me gustaría saber qué ve Dios cuando toma LSD. Segundo, qué hay que decirle cuando estornuda. Y cómo fue que Michael Jackson comenzó como un hombre negro y terminó como una chica blanca. Pero en un mundo en donde los carpinteros resucitan, todo es posible.

Sé que soy disfuncional por elección. Sé que si uno le habla a Dios es rezar y si Dios le habla a uno es esquizofrenia. Soy esclavo de mi propia libertad y adoro mi problema de carácter. Prefiero vivir en los suburbios del infierno, al este de Hard, al Oeste de Rock y sin Café. Pero como todos, en realidad, vivimos en la sala de espera de Dios, me da igual donde esté.

Me parece una pena que Noé y su comitiva no perdieran el barco. Esta afirmación más bien pesimista tiene su origen en que: a) hace falta un enemigo y un amigo para lastimarte (el uno para calumniarte y el otro para contártelo); b) la mayoría de la gente debería ser obscena e ignorada; c) el problema con la derecha católica es que no es ni lo uno ni lo otro.

Un aspecto positivo de la vejez es que uno puede recordar todo lo que pasó, incluso si no pasó. Y sé que la vejez es cualquier criatura que tenga veinticinco años más que yo.

En estos días mi vida está en una región tenebrosa, el año se divide en un largo día y una larga noche completamente ajenos al fluir de la Historia; y la pureza del aire se debe sin duda al hecho de que todos mis vecinos tienen las ventanas cerradas. Pero, con todo, creo que esa vida es mejor que la de cualquier pobre, escuálido, acelerado, nervioso y pálido ser que vive con todas las ventanas de su casa herméticamente cerradas.



Es fácil entender a Dios, siempre y cuando uno no tenga que explicarlo.

Sigo tratando de vivir a imagen y semejanza de uno de mis héroes, Enrique VIII, que se acercó al ideal de perfecta perversión tanto como lo permite la enferma naturaleza humana.

Me compré un castillo hermoso y encantado en un pueblo rústico y campestre, en donde no hay uno solo de esos lugares para ir adonde uno no debería ir. Por eso decidí mudarme desde mi otra residencia, *The Tarantula Arms*, donde tenía una linda telaraña amueblada. Es que estaba en Pasadena. Y si fuera dueño de Pasadena y el infierno, vendería Pasadena y viviría en el infierno.

Ahora que toda la estupidez del *impeachment* ha pasado a la historia, no me molestaría en lo más mínimo ponerle las manos encima a ese pomposo, sexista, maricón, hosco, estúpido gallito de Henry Hyde, que ofrece la prueba definitiva de que siempre es mejor mantener la boca cerrada y dejar que todo el mundo piense que uno es un idiota, a abrir la boca y no dejar dudas de ello.

No existe nada más terrorífico que la ignorancia en acción.

Si el hombre promedio está hecho a imagen y semejanza de Dios, entonces Mozart era lisa y llanamente superior a Dios.

El amor es una ilusión obsesiva que se cura con el matrimonio. Pero el horror a la soledad es mayor al miedo a estar atado, así que nos casamos.

Para mi próxima vida me gustaría reencarnar como inodoro para lidiar con todas los soretes que me toque tratar.

Ah, me olvidaba. Recién llamó Bill Bailey (Axl Rose) y dijo que no vuelve a casa.

Las grandes mentes discuten ideas, las mentes promedio discuten acontecimientos y las mentes pequeñas discuten personas. Y ya que soy una de esas personas que no son felices a menos que no sean felices, es reconfortante saber que la salud mental no necesariamente tiene que ver con la felicidad. Si así fuera, nadie calificaría.

El productor musical Phil Spector es tan famoso por el método de grabación que inventó (la "pared de sonido" que lleva su nombre, usada por los Beatles en Let It Be *para citar uno solo entre miles de discos) como por su desdén absoluto hacia la prensa. Por eso dejó atónitos a los editores de* Esquire *cuando decidió romper su rutina de no dar entrevistas para escribir –con su neurosis característica– la columna "Lo que sé" que sale todos los números en esa revista.*

SUMARIO



Hace once días, con el último eclipse solar del siglo, tenía que acabarse el mundo. Mientras tanto, Anagrama publicaba en España El fin de los tiempos, un libro de cuatro entrevistas realizadas por Catherine David, Frédéric Lenoir y Jean Philippe de Tonnac a un historiador, un semiólogo, un paleontólogo y un guionista de cine (Jean Delumeau, Umberto Eco, Stephen Jay Gould y Jean Claude Carrière), cuyo eje es la costumbre tan vieja como el hombre de esperar el apocalipsis. En estas páginas, Eco, Gould y Carrière explican por qué el mundo no se va a acabar, sino que pasará algo mucho peor.

El mañana nunca muere

En estos días en que proliferan los relojes que desgranan los segundos que nos separan del año 2000, ¿cree usted que los occidentales tienen conciencia de esta cuenta regresiva o que la tuvieron en el año 1000?

–La moraleja de la historia es interesante. El fin del primer milenio no sobrevino sin provocar, acá y allá, reacciones de miedo. Pero el guardián de la ideología y de la memoria, esto es, la Iglesia, hizo lo posible para que no se hablara de ello. A fines del segundo milenio está claro que esos temores no existen, aparte de algunos grupos muy marginales. Pero los centinelas de la ideología y de la memoria, que hoy son los medios de comunicación, hacen todo lo posible para que se hable de eso. A falta de archivos, creímos que no habían existido tales miedos durante la noche del 31 de diciembre del año 999. Por exceso de archivos, nuestros descendientes podrán creer que toda la humanidad fue presa del pánico durante la noche del 31 de diciembre de 1999.

¿Por qué esa diferencia?

–Porque la Iglesia tenía por consigna "¡Ante todo, ningún ruido!", y la de los medios hoy es "¡El mayor ruido posible!".

Muchas épocas han creído vivir el fin de la civilización ...

–El fin de un siglo produce siempre una sensación de agotamiento. Cuando se acerca una fecha con dos ceros la literatura queda de pronto sumergida por una ola de *spleen*. Piensen en el decadentismo de fines del siglo XIX: el sentimiento del final del Imperio Austrohúngaro, Nietzsche anunciando la muerte de Dios, el misticismo postrevolucionario de fines del siglo XVIII. Es el encanto del doble cero. Y tres ceros es todavía mejor. Pero vincular un terremoto al año 2000 es un síntoma de paranoia. ¿Saben cuántos terremotos ha habido durante el último milenio, incluso en los años que no terminaban en dos ceros?

Hoy, cuando se multiplican esos signos de cambio de era o de civilización, se publican innumerables tratados que anuncian el fin de los tiempos ...

–¿Es el año 2000 o la caída del Muro de Berlín lo que genera tales comportamientos? Con el derrumbe de las grandes ideologías, el hombre, animal religioso por definición, sólo posee cuatro opciones. Puede adoptar la posición filosófica (es la opción aristocrática). Puede preferir la religión oficial ... pero la falla de la religión es que, en general, te deja la responsabilidad de seguir o no sus preceptos. Es, pues, menos protectora que una ideología como el nazismo, el marxismo stalinista o maoísta, que regulaban cada momento de tu vida. Una secta, por el contrario, te permite abdicar de tu voluntad para obedecer a la de un gurú, trocar tu ego por el suyo. Es en esos ámbitos donde se habla del fin de los tiempos. Pero me parece que la proliferación de sectas hoy en día es una consecuencia del derrumbamiento de las grandes ideologías.

¿Cuál es la cuarta opción?

–Una secta no represiva, menos exigente que una religión, más divertida que una filosofía: la New Age, el sincretismo absoluto. Allí se acepta todo: desde los platos voladores hasta la macrobiótica, desde el budismo hasta la pranoterapia. Una religión *do-it-yourself.*

¿Cuáles son los indicios de ese lazo entre el ocaso de las ideologías y el desarrollo de la New Age?

–Cuando la utopía del '68 entró en crisis, cuando doblaron las campanas por el terrorismo rojo (en Alemania e Italia), cuando, por último, llegó la hora de la *perestroika*, los anaqueles consagrados al marxismo fueron sustituidos por estanterías dedicadas a lo que ya entonces se llamaba New Age. Lo que nos dice también algo sobre la manera en que muchos de la generación del '68 han vivido una revolución que se ha quedado en virtual. ¿Estamos seguros de que el retorno al misticismo es una consecuencia de la crisis del '68 o bien los sucesos del '68 son la primera manifestación de una crisis del marxismo "científico", y por lo tanto el primer capítulo de la New Age?

> "No creo que nuestro siglo haya sido más homicida que los otros. Lo que espanta en las carnicerías de este siglo es su organización industrial: que todavía haya gente que pretenda que no sabía nada. Las matanzas del pasado exigían una crueldad más directa: había que hundir las propias manos en las entrañas de alguien. En este siglo hemos conocido una crueldad más cobarde, sin grandeza."

Es un giro inesperado del análisis ...

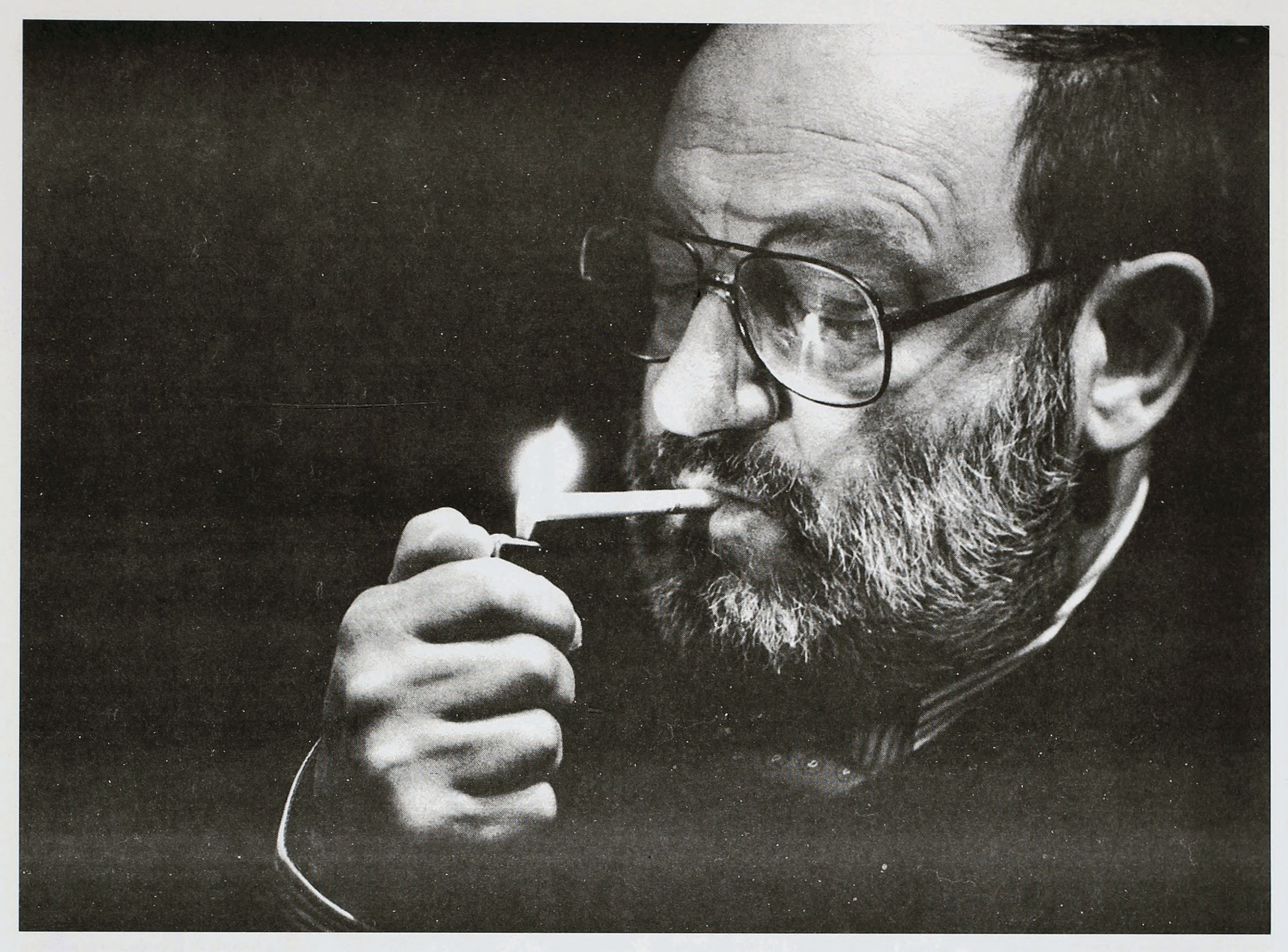
–Pero si buscan las raíces del movimientos del '68 en California, se encuentran ya todos los elementos de la New Age: el *flower power*, el peyote, el *Don Juan* de Castaneda. Muchos del '68 son hoy budistas o de la New Age, incluso algunos han vuelto al catolicismo. En el monte Athos encontré a un monje bibliotecario que me preguntó si Julia Kristeva seguía casada con Philippe Sollers. Cuando le pregunté cómo podía saber eso, me dijo que en Mayo del '68 estudiaba en la Sorbona y que luego había hecho su camino de Damasco y se había convertido en monje. Lo pinché un poco sobre la liturgia ortodoxa. "Es usted un intelectual", le dije, "y sabe perfectamente que los iconos que abraza en misa no son reliquias auténticas". Me respondió que ése no era el problema: "Si los abrazas con devoción, sientes su efluvio". No había olvidado su educación filológica: no pretendió demostrarme que eran auténticas, sino que se limitó a decirme que si entrabas en el espíritu de la fe eran verdaderas. Me pregunto si, cuando estaba en las barricadas de París, lo guiaría el mismo entusiasmo (empleo la palabra entusiasmo en su sentido religioso) que el que lo condujo a esa montaña santa.

¿De dónde proviene la necesidad de pensar en el fin del mundo?

–Es una especie de ilusión óptica ligada con el hecho de que sabemos que todos los hombres son mortales. Pero, ¿por qué el mundo habría de serlo necesariamente? Esa trasposición de nuestra experiencia al universo es un error lógico que cometemos continuamente: no pueden aplicarse al mundo las leyes que el mundo impone a sus objetos. Hay que resignarse a ser adulto. Si este universo no tiene principio ni fin, y es impreciso en sus contornos, es casi imposible hacerlo antropomórfico. Estamos en situación de liberarnos de esta idea obsesiva de que el universo tiene que hacer como nosotros: nacer y desaparecer.

¿Qué le inspira el apocalipsis informático que amenaza a todas las computadoras del planeta el 1º de enero del 2000?

–El verdadero problema no es cómo resolverlo. Eso es una cuestión de dinero. Lo que me sume en un desasosiego infinito es cómo pudieron cometer un error tan burdo. Sólo hay dos explicaciones posibles. La primera es que sabían lo que hacían, pero no les preocupaba reflexionar sobre los problemas de la gente en vísperas del 2000, sino vender un producto decente en la década del 80. La segunda es que consideraron que su invento estaba inscrito en el corto plazo, al igual que todos los inventos surgidos a fines del siglo XX. Olvidaron que todo el *hardware* y todo el *software* puede renovarse, pero que la memoria sigue siendo la misma: desde la década de los 80 hasta hoy, un banco ha cambiado varias veces de aparatos y de programas informáticos, pero cada nuevo programa ha tenido que tragarse la memoria precedente.



¿Habla de una incapacidad para pensar a largo plazo?

–Si hay un problema en el umbral del 2000 es la pérdida de la memoria histórica.

¿Cómo puede hablar de pérdida de la memoria en el momento en que Internet pone a nuestra disposición una especie de memoria total de la humanidad?

–Durante siglos hemos tenido la impresión de que nuestra cultura se definía por una acumulación ininterrumpida de conocimientos. Hemos aprendido el sistema solar de Ptolomeo, luego el de Galileo, luego el de Kepler, etc. Pero es falso. La historia de las civilizaciones es una sucesión de abismos que devoran toneladas de información. Ya los griegos fueron incapaces de recuperar los conocimientos científicos de los egipcios, lo que provocó el florecimiento de los ocultismos que se basan en la idea de recuperar antiguos saberes perdidos. Y aunque a veces se puedan recuperar ciertos fragmentos del saber perdido, lo más frecuente es que no podamos hacer nada. La memoria social y cultural tiene por función filtrar, no conservarlo todo. Lo que caracteriza la transmisión de la memoria es el filtrado.

En eso residía la enfermedad del Funes de Borges: no podía eliminar nada ...

–Aquí los detengo, porque Internet es (o será pronto) un inmenso Funes. Hasta ahora la sociedad había filtrado por nosotros, a través de los manuales y las enciclopedias. Con la Web, todo el saber, toda la información posible, aun la menos pertinente, está a nuestra disposición. Pero ¿quién filtra? Hemos agrandado nuestras capacidades de almacenamiento en la memoria, pero aún no hemos encontrado el nuevo parámetro de filtrado. Sólo se disponen de ciertos criterios de selección en la medida en que estés intelectualmente preparado.

¿Su posición no incita a mirar con indulgencia una cierta censura ideológica, ya sea religiosa o política?

–No apruebo ese tipo de censura. Pero comprendo muy bien que, a falta de un partido o de una Iglesia muy fuertes, la gente recurra a las sectas para encontrar una autoridad que se encargue de filtrarle las informaciones. Antes se sabía que existían opciones privilegiadas, pongamos la opción católica, la marxista, la reaccionaria, etc. Podía preverse de qué manera se iba a seleccionar la información según que el texto de referencia fuese la Biblia, la *Enciclopedia* de Diderot, *El Capital*, el *Curso de lingüística general* de Saussure. Ahora cada uno elige una forma completamente inédita y personal. Cinco mil millones de habitantes en el planeta, cinco mil millones de filtrados ideológicos. Es la historia a la carta. Pero la parte innovadora de la ciencia y el arte debe pactar siempre con su parte conservadora. El día en que toda norma común desaparezca porque cada cual podrá inventarse su propia lectura de los acontecimientos históricos y científicos, no quedará ninguna base común con que apuntalar nuestra aventura colectiva. El conocimiento, o la ciencia, es reformista, no revolucionaria. No sé si una sociedad semejante tendría posibilidades de funcionar. Eso es lo que me quita el sueño, no el fin del mundo anunciado para el 2000.

Hablemos un poco del siglo que va a acabarse. ¿En qué es distinto de los que lo han precedido? ¿No habrá sido el más homicida de toda la historia?

–Voy a dar la impresión de que nado sistemáticamente contra la corriente, pero no creo que, a pesar de sus grandes crímenes, la *Shoah*, el apocalipsis nuclear, la guerra bacteriológica, nuestro siglo haya sido más homicida que los otros. Mataron a más personas en los siglos pasados, con mayor tranquilidad, menos remordimientos y más sanamente. Si examinamos la cifra de la población mundial en determinadas épocas, se comprobará que cuando entraron los cruzados en Jerusalén, por ejemplo, los pogroms supusieron, proporcionalmente matanzas aún más espantosas que las del siglo XX. Lo que espanta en las carnicerías de este siglo es su organización industrial, que todavía haya gente que pretenda que no sabía nada, que no ha tenido responsabilidad directa, que se ha limitado a firmar un documento. Las matanzas del pasado exigían una crueldad más directa: había que hundir las propias manos en las entrañas de alguien. En este siglo hemos conocido una crueldad más cobarde, sin grandeza. Pero Shakespeare no esperó a nuestra época para definir la vida como "un cuento contado por un idiota, lleno de ruido y furia". Francamente no llego a convencerme de que la noche de San Bartolomé fuese menos cruel que un bombardeo de napalm. Aunque quisiera afirmar que nuestro siglo ha sido más moral: se sabe que ese acto es malo y que más valdría no cometerlo. Nuestro siglo ha sido hipócrita, pero ha sido asimismo moral. Incluso cuando no se practica una solidaridad a escala planetaria, se la percibe como un deber. Antiguamente se masacraba y no había arrepentimiento.

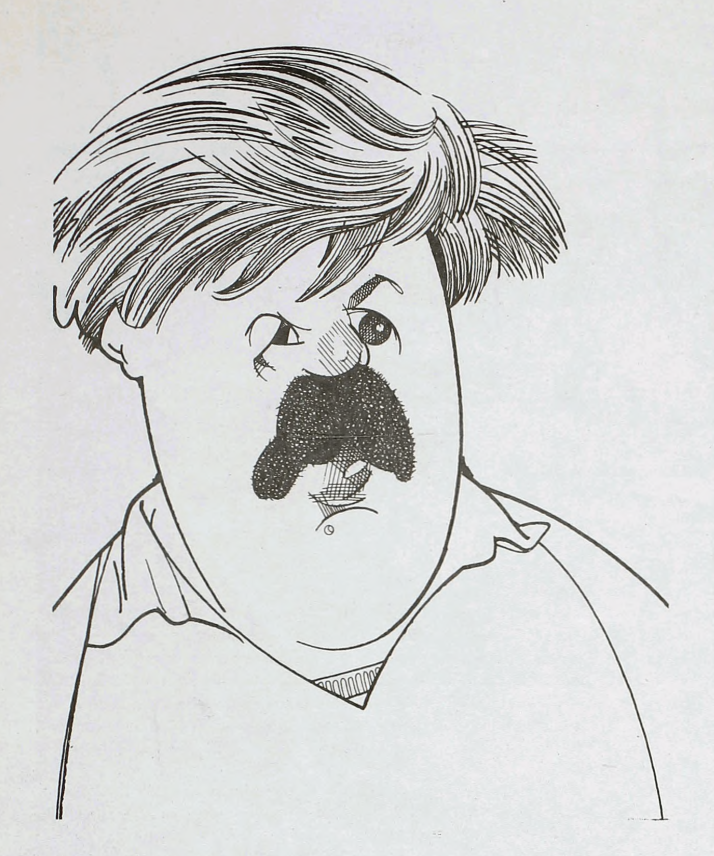
> "Yo diría que nuestro siglo tiene miedo de las nuevas utopías. La desgracia del siglo XX es haber querido realizar las utopías clásicas, y de la manera más científica posible. Es el siglo de la industrialización de la utopía. Las ciudades radiantes de los arquitectos han sido fiascos, las sociedades perfectas del comunismo han fracasado..."

¿Diría usted que el siglo XX ha propiciado la aparición de nuevas formas de pensar? ¿O bien es ante todo el triunfo de la ciencia?

–Creo poder decir, sin broma, que aparte de la energía atómica y la televisión, todos los grandes inventos que conocemos son anteriores al siglo XX, al menos en lo que se refiere a sus principios fundamentales, incluidas las computadoras. De hecho, la gran revolución de nuestro siglo no es tecnológica sino social. En el siglo XIX, mientras se inventaba el avión, el automóvil y la electricidad, las relaciones entre padres e hijos o entre hombres y mujeres eran más o menos idénticas a las que se mantenían en la Edad Media. Occidente ya había bosquejado todo lo que habría de ser el milagro tecnológico de nuestras sociedades, pero la inglesa procesaba a Oscar Wilde por homosexualidad. En nuestro siglo ha surgido un nuevo tipo de relación entre personas. Lo prueba el simple hecho de que el racismo y la intolerancia estén mal considerados. Pero, naturalmente, la aparición de una nueva conciencia moral no se corresponde necesariamente con un nuevo comportamiento moral: hay siempre un desfase entre lo que juzgamos que debemos hacer y lo que hacemos.

¿El siglo busca nuevas utopías?

–Yo diría más bien que nuestro siglo tiene miedo de las nuevas utopías. Soy lector apasionado de los utopistas clásicos, desde Tomás Moro hasta Charles Fourier, y pienso que haber concebido esas utopías en una época en que eran irrealizables ha sido filosófica o políticamente interesante. La desgracia de nuestro siglo es haber querido realizarlas, y de la manera más científica posible. El siglo XX es el siglo de la industrialización de la utopía. Las ciudades radiantes de los arquitectos han sido fiascos, las sociedades perfectas del comunismo han fracasado ... Pero todo estaba ya en nuestros utopistas. Relea la *Utopía* de Tomás Moro y trate de imaginarla realizada: es el *1984* de Orwell. La idea de vivir en un mundo como ése es una pesadilla.



El dinosaurio sigue ahí

Stephen Jay Gould, el extraordinario autor de El pulgar del panda, explica por qué el fin del mundo ya llegó cinco veces y el mundo sigue andando.

Usted ha declarado que, de niño, le alegraba la idea de estar vivo en el momento en que el siglo XX se convirtiera en el XXI, no por reverencia hacia la cifra 2000, sino porque todos los habitantes del mundo iban a pensar en lo mismo. ¿Debemos temer ese no-acontecimiento?

–No hay nada que temer, y precisamente eso es lo divertido: la gente festejará, habrá algunos muertos de más en las carreteras, algunos accidentes debidos al alcohol y veremos aparecer nuevas sectas que se inmolarán al estilo de Heaven's Gate. Otros despreciarán a los festejantes alegando la trivialidad y lo arbitrario de esa fecha, y eso será todo.

¿Pero no pasará nada?

–Es una constante en la historia de los hombres, la única certeza que tenemos sobre el Apocalipsis: el desmentido que la realidad inflige a las predicciones. Ahora bien, si el acontecimiento que uno espera no se cumple, hay que elegir. O se renuncia a la creencia, o se la "retoca": había entendido mal, mis cálculos eran incorrectos. Por eso, el auténtico creyente se dirige hacia otra secta o se deprime y no se recobra nunca, o se vuelve aún más dogmático y rehace sus cálculos. El monje Raoul Glaber afirmó que la construcción de las catedrales había comenzado inmediatamente después del año mil, cuando se comprendió que el fin de los tiempos se posponía.

¿Las profecías apocalípticas sirven para conjurar nuestras angustias personales ante la llegada de la muerte?

–En cierto modo puede afirmarse que todas las religiones nacen de la conciencia de la muerte. Pero nuestra sociedad paga muy caras las consecuencias en estas creencias. Los adeptos de la secta Heaven's Gate creían que partían hacia la vida eterna y murieron todos. Los soldados iraníes, durante la guerra Irán-Irak, iban a hacerse matar con la llave del paraíso alrededor del cuello.

Se han producido grandes catástrofes, han acontecido innumerables fines del mundo, y sabemos que puede ocurrir de nuevo. ¿No habría que buscar por ese lado el fundamento racional de nuestros temores?

–No, porque cuando las profecías se divulgaron en Europa, nadie sabía que la Historia tenía una historia tan larga y dramática: nadie tenía acceso a ese saber. Pero ese desaliento ha existido siempre, y alcanza quizá su apogeo entre los intelectuales parisinos... Discúlpenme, bromeo. Pero es cierto que la tendencia a ver todo lo que va mal es tal vez el síntoma de las culturas hipersofisticadas que no poseen el entusiasmo ingenuo de los niños.

Paul Valéry dijo: "Nosotros, las civilizaciones, sabemos ahora que somos mortales". Hoy en día sabemos que nuestra especie es mortal, como lo son todas. Usted ha escrito que "la extinción es el destino normal de todas las especies". En suma, la supervivencia es la excepción y la desaparición, la regla...

–Eso no quiere decir que la extinción sea una solución a los problemas que nos amenazan actualmente. La gente que no quiere ver la situación cara a cara suele utilizar los descubrimientos de la palenteología para decir: "Todo va a desaparecer, entonces qué más da, ¿por qué preocuparse por el equilibrio ecológico?". La vida estuvo jalonada por varias extinciones brutales. La más terrible es la del final del Pérmico, hace 250 millones de años, que borró de golpe el 95 por ciento de las especies marinas invertebradas. La extinción de los dinosaurios, hace 65 millones de años, fue desencadenada por el impacto de un objeto extraterrestre que contenía iridio. Supongamos que eres un tiranosaurio: vives al final del Cretáceo, entonces cae ese asteroide y mueres junto con todos tus congéneres. Nada podría ser más trágico. Desde tu punto de vista, el hecho de que la vida se restablezca cinco o diez millones de años más tarde no supone un consuelo. Es normal que la posibilidad de una extinción nos inquiete, pero a *nuestra* escala, no a la escala planetaria. La Tierra misma no corre peligro. Ya ha conocido grandes deflagraciones, mucho más potentes que todas las que nuestras bombas pueden producir. Y se ha recobrado, aunque haya tardado millones de años. Pero nuestra temporalidad es la duración de nuestra vida, la de nuestros hijos. Por eso, si se valora la conciencia, el hombre se erige como amo del mundo. Pero si se valora la larga duración y los grandes números, las bacterias dominan, sin ninguna duda. Entre los mamíferos, las especies más afortunadas son actualmente los antílopes, las ratas, los murciélagos...

Usted ha abogado por la implementación de una ética ecológica. ¿Qué entiende usted por eso?

–Considero importante insistir en el hecho de que la escala temporal humana es la única que debiéramos tener en cuenta en nuestros postulados ecológicos o éticos, y no fijarse como objetivo el futuro lejano de la vida en otros planetas.



"La extinción de los dinosaurios fue desencadenada por el impacto de un asteroide que contenía iridio. Supongamos que eres un tiranosaurio y cae ese asteroide. El hecho de que la vida se restablezca cinco millones de años más tarde no es un consuelo, ¿no?".

¿Le inquietan los desechos nucleares?

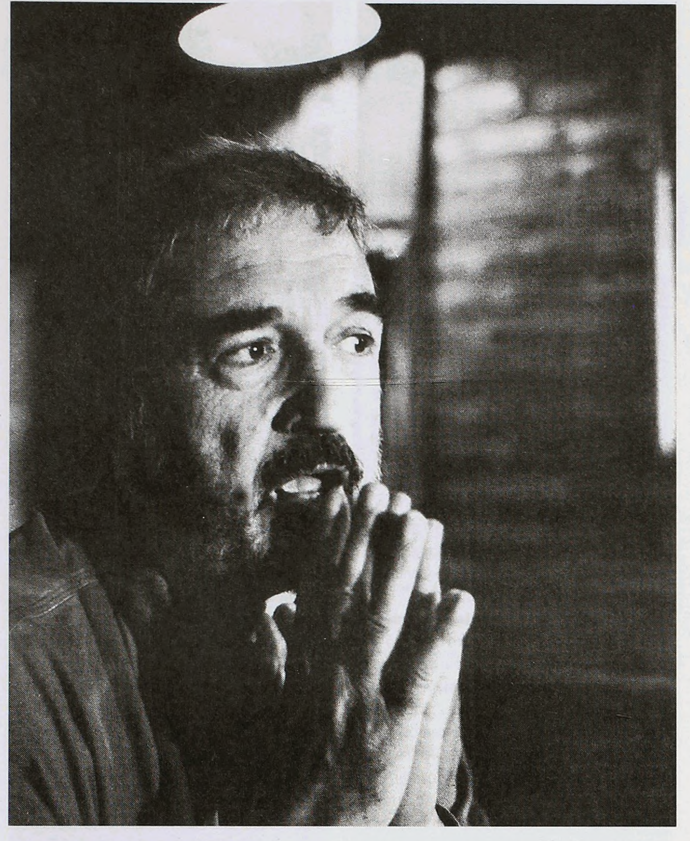
–No representan gran cosa para la escala de la Tierra. Sería enojoso que dentro de veinte mil años alguien cavase una zanja en un gran depósito de residuos nucleares. Lo que quiero decir es que no debemos inquietarnos por lo que le suceda al planeta. No nos jactemos, no lo hemos empozoñado, saldrá adelante.

¿Qué opina del agujero de ozono y del efecto invernadero?

–Tampoco presenta un problema importante para el planeta. Lo calentará hasta alcanzar temperaturas que ya ha conocido varias veces en el pasado. Si los polos empiezan a fundirse, inundarán las ciudades, trastornarán nuestra vida, pero la Tierra tendrá un océano un poco más grande y eso es todo... Siempre me asombra que no haya más accidentes de tráfico, si se piensa en la cantidad de irresponsables que conducen... Hemos tenido cinco extinciones masivas, muy pocas para establecer una ley general. Podemos afirmar que el sol saldrá mañana, pudimos predecir el eclipse del 11 de agosto pasado, pero la historia humana es la más imprevisible de todas, no porque sea insensata o azarosa, sino porque no la gobiernan las leyes de la naturaleza. La historia de la evolución es un mero relato, imposible de repetir o reproducir, un asunto de historiadores y no una serie de consecuencias lógicas de una ley natural. Rebobinen la película de su vida y dejen que se despliegue otra vez. La historia de la evolución será totalmente distinta.

¿Cree usted que, con las proezas de la ingeniería genética, el hombre esté a punto de modificar la propia evolución?

–Hay un error filosófico en esta pregunta: ¿cómo puede afirmarse que los seres humanos interfieren en la evolución? Formular esta pregunta implica una especie de programa natural preestablecido que seguiría su curso y en el que irrumpiríamos para alterarlo. Pero formamos parte de ese proceso, aun cuando lo modifiquemos. ¿Diría alguien que las plantas perturbaron la evolución al transformar los suelos? Si se descubre un gen que permita al maíz resistir mejor el frío y se obtienen dos cosechas en lugar de una, en estos tiempos de hambre, ¿cómo no explotar este descubrimiento? Por el otro lado, si un loco furioso decide fabricar diez mil soldados rigurosamente idénticos, muy fuertes y muy estúpidos, y adiestrados para obedecer órdenes... En el fondo, pienso que si llegáramos a eso, si alguien estuviese realmente en condiciones de hacer una cosa semejante, no sería un debate científico sino una cuestión política, y ya estaríamos perdidos por otros motivos



No hay futuro

Jean-Claude Carrière, el magistral guionista de Buñuel, Godard y Forman, explica cómo vivir con el pasado indefinido y sin un futuro perfecto.

¿Vivimos el fin de los tiempos?

–Lo primero que me viene a la cabeza, y que es indiscutible, es que asistimos al fin de ciertos tiempos gramaticales. ¿Qué ha sido del futuro perfecto? ¿Qué del pretérito indefinido? ¿Y qué son los tiempos gramaticales, sino una tentativa minuciosa de nuestras mentes por abarcar todas las formas posibles, todas las relaciones que mantenemos con el tiempo? ¿Qué es la conjugación? Un intento de pensar y expresar toda la diversidad de situaciones en el tiempo. Lo que es una tarea imposible. Nunca se podrá partir el tiempo en suficientes pedazos para llegar a controlarlo.

No nos esperábamos empezar esta entrevista con el fin del futuro perfecto.

–Es que deberíamos poder decir: "Cuando los vea mañana, mi trabajo habrá sido hecho". Pero ya no se dice. El futuro perfecto, que introduce un pasado en el futuro, es de un refinamiento extraordinario. Muestra que los verbos se han atrevido a lanzarse a la conquista de lo inaccesible. La capacidad de nuestra lengua para traducir los movimientos del tiempo que nos rigen había alcanzado un grado muy alto de sutileza. En el interior del tiempo habíamos creado tiempos múltiples. Hoy, la desaparición de los tiempos es un fenómeno que a menudo pasa inadvertido. De todos modos, me cuido mucho de dar un sentido a la desaparición de los tiempos gramaticales; simplemente los advierto. Es una tentación deducir que esta evolución se encamina hacia una simplificación de la lengua, exigida porque nuestra vida se acelera. Somos, al parecer, incapaces de percibir los matices de la música de Couperin, porque nuestro oído se ha averiado; y sin duda no solamente el oído. Tal vez se haya instaurado una nueva pereza.

El hebreo ignora el presente ...

–El presente no existe en hebreo, y no existe tampoco para los científicos. Porque el ladrillo fundamental del tiempo no existe. Está, pues, totalmente justificado, gramaticalmente, dejar el presente en un punto muerto. La lengua hebraica, por omisión, nos dice mucho.

Este enfoque del tiempo lineal, irreversible, ha generado en Occidente una filosofía de ver el mundo. De toda historia que ha comenzado, pensamos inconscientemente que habrá un desenlace. Si el Dios creador empieza por "Érase una vez un mundo preparado para acoger al primer hombre y a la primera mujer", cabe esperar que ese mismo Dios ponga un día un punto final a su relato. Sin duda para comenzar otro.

–Ya he contado que trabajábamos con Peter Brook en el libro de Oliver Sacks, *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, sobre los trastornos que provocan algunas lesiones cerebrales. Un día le pregunté a Sacks: "¿Qué es un hombre normal, desde su punto de vista neurológico?". Me respondió: "Un hombre normal, para nosotros, es un hombre que puede contar su historia. Un hombre que sabe de dónde viene, que tiene un pasado, se acuerda de su vida y de todo lo que ha aprendido. Y que tiene un presente: en el momento en que habla es capaz de decir correctamente su nombre, su dirección, su profesión. Tiene, por último, un porvenir, proyectos, y espera no morirse antes de haberlos ejecutado. Porque sabe también que va a morir".

¿Esta definición es igual de válida para una sociedad?

–A una sociedad le costará mucho más que a un individuo admitir que es mortal. Yo cambiaría una palabra en la frase de Valéry, para hacerle decir: nosotros, como civilización, sabemos ahora que *otras* civilizaciones son mortales. Ninguna sociedad acepta esa condición para sí misma. En cuanto al fin del universo, los científicos no han podido ponerse de acuerdo todavía, pero creen saber que tendrá un fin.

¿Y qué va a pasar?

–Me acuerdo lo que decía Jean-Luc Godard hace unos quince años: el hecho de que los mirlos hayan desertado de los campos para venir a anidar en las ciudades le parecía uno de los acontecimientos más importantes del fin de siglo; el animal más feroz convertido, en poco tiempo, en casi doméstico ... También se lee en el *Mahabharata*, el gran poema vishnú: "El crimen entra en la ciudad. Los animales carnívoros duermen en las calles principales". Las predicciones del fin del mundo tienen signos comunes en todas partes. Y no es una metáfora: se presenta como un hecho; los textos hablan de una degeneración de la especie humana. Pero si todo va de mal en peor, hay una cosa que va cada vez mejor: la calidad del vino mejora en todas partes del mundo. Detalle que no carece de encanto. Desde la introducción masiva de la química en la agricultura, en el aire, en las aguas, en la tierra, a partir de la década del 60, nadie puede predecir los efectos a largo plazo sobre nuestra especie.

¿La humanidad estaría entrando en su adolescencia: como el chico de 12 o 13 años que descubre determinadas verdades sobre sí mismo y su entorno y, aunque su entendimiento no le ha permitido aún aceptarlas, garantizan su plenitud futura?

–La visión optimista del porvenir se codea con la pesimista. No tenemos motivos para desesperar ni tampoco para la esperanza. La proporción de desigualdad entre los países pobres y los ricos es de 1 a 4000. Si miramos Argelia, vemos la matanza por la matanza misma. En Ruanda, los hutus y los tutsis se masacran, Bosnia-Herzegovina, Colombia, ahora México ... Ya no te mato por una y otra razón, te mato por matarte. El asesinato es inexplicable e inexpiable. Los sociólogos hablan del síndrome Ratópolis: se pone a las ratas en un determinado hábitat, se aumenta su número y al mismo tiempo su ración de comida. A partir de cierto número, aun cuando tengan de comer y beber, se matan salvajemente entre ellas. En varias de las peregrinaciones que he hecho en India, me encontré bloqueado en medio de un océano de millones de personas, reducido a secundar los movimientos de aquella muchedumbre, es decir, privado de toda iniciativa personal. Y me sentía bastante bien. Pero quién sabe si toleraríamos esta multitud compacta en Occidente.

Habla usted también de un foso que siempre ha separado al pequeño grupo de personas informadas del gran número que está ausente del debate. ¿El siglo XX no ha colmado ese foso como pretendía?

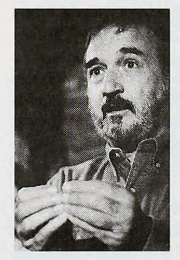
–Ese foso ancho y duradero se ha mantenido siempre. Una de las últimas ilusiones de mi generación fue la televisión. Nos imaginamos que sería un medio de difusión del saber que franquearía todas las barreras para llegar directamente a tu casa: gracias a ella, iba a ser una posibilidad cierta el elevar el nivel medio de los conocimientos. ¡Qué chasco! El único país del mundo que ha logrado servirse pedagógicamente de la televisión es la India, que ha accedido a un nivel científico internacional. En el resto del mundo ha ocurrido lo contrario.

Los peligros ecológicos planetarios son tal vez lo más amenazador del tercer milenio. La humanidad está en situación de autodestruirse, lo cual es sin duda el aspecto más radicalmente nuevo de nuestro tiempo ...

–¿Tiene de verdad la intención de hacerlo? No me parece que haya ido demasiado lejos en ese sentido. Nadie ha pensado realmente en volar la Tierra.

¿Cree usted que nuestra época tiene algo de único comparada con otras?

–Toda época es única. Y en el fondo, ¿qué es una época? ¿Cuándo empieza? ¿Cuándo termina? Vivo este momento en la Tierra al mismo tiempo que mi nieto, que tiene quince meses. ¿Puede decirse que compartimos la misma época? Hay que desconfiar de las épocas: El Antiguo Régimen, la Restauración, el Segundo Imperio. Tenemos que admitir que el progreso del hombre por medio de la cultura es una mera ilusión, pero eso no es cierto para las sociedades. Y es muy difícil distinguir al uno de las otras. Tenemos un sentimiento de desengaño porque notamos que no hemos cambiado, y una cierta esperanza porque comprobamos que la sociedad funciona bastante bien. Nada es gris ni blanco ni negro. Cada cual puede tener al respecto su propia opinión. Por lo que a mí respecta, vengo de un pueblito, de una zona rural en donde pasé mi infancia, y soy más bien proclive al pesimismo. Y soy consciente de serlo, porque el mundo aparentemente paradisíaco que conocí hasta los quince años ha sido destruido. Pero esa infancia destruida me induce a pensar que todo ha sido destruido, lo que no es verdad. Primero porque aún descubro rastros de esa infancia cuando vuelvo a mi terruño. La naturaleza es más resistente de lo que se cree, y no solamente la naturaleza humana. ¿Aquel paraíso perdido fue sustituido por otros? No sabría decirlo porque ya no soy un niño. R



"Un día le pregunté a Oliver Sacks qué es un hombre normal y él me respondió que, neurológicamente, un hombre normal es un hombre que tiene un pasado (puede contar su historia), tiene un presente (en el momento en que habla es capaz de decir correctamente su nombre, su dirección, su profesión) y que tiene un porvenir, porque sabe que va a morir."

Inevitables

Teatro


Teatro proletario de cámara

RADAR RECOMIENDA

Teatro proletario de cámara. El grupo Sportivo Teatral dirigido por Ricardo Bartís presenta esta obra a modo de homenaje a Osvaldo Lamborghini. Los monólogos que se suceden forman parte del libro *Novelas y cuentos* y están a cargo de cada uno de los actores que conforman el elenco: "El niño proletario" por Luis Machin, "Yo soy el hombre" por Analía Couceiro y "Anti prímula" por Mirta Bogdasarian, entre otros. La presentación toma forma en un lugar pequeño e íntimo (con capacidad para 25 personas) donde se sirve una copa de vino y se puede escuchar el piano de Omar Dris interpretando suaves boleros.
Sábados a las 24 en Thames 1429.
Reservas al 4833-3585.

El discurso. Un monólogo delirante a cargo de Andrea Fiorino, donde el humor político es la estrella indiscutida de la noche. La enumeración de los pecados capitales, incluido el miedo a morir pobre, es la justificación sarcástica que encuentra la pieza de Isacchi para dedicarse a la política.
Viernes a las 23 en el Club del Vino, Cabrera 4737.

LA BOLETERIA DICE

1. **Cortezías y Cabralidades,**
con Alberto Cortéz y Facundo Cabral.
Avenida, Avenida de Mayo 1222.

2. **ART,**
con R. Darín, G. Palacios y O. Martínez.
Blanca Podestá, Corrientes 1283.

3. **Tetanic,**
con N. Artaza, M. Casán y M. A. Cherruti.
Astral, Corrientes 1639.

4. **Closer,**
con J. Marrale, S. Pecoraro, L. Sbaraglia y L. Brédice.
Broadway, Corrientes 1155.

5. **Porteños,**
con Horacio Fontova, Daniel Fanego y elenco.
La Plaza, Corrientes 1660.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Música



Basavilbaso

RADAR RECOMIENDA

Basavilbaso. César Lerner y Marcelo Moguilevsky. Basavilbaso es un disco y un lugar en la provincia de Entre Ríos. Allí, a principios de este siglo, se estableció la colonia judía agrícola más importante de la Argentina. Lerner y Moguilevsky fueron en busca del folklore de esta región para traducir e interpretar las canciones de los colonos. Un vasto repertorio que acerca la música y la letra de "Tati und Mami Tanz" y de "Dem Rebe Tanz", entre otros. Lerner en piano y acordeón y Moguilevsky tocando los instrumentos de viento logran un hecho creativo y antropológico de gran calidad artística.

Martiar Solal. The Complete Vogue Recording. Como dijo Bernard Shaw sobre los ingleses –lo mejor que tienen proviene de otro lado, de Irlanda por ejemplo– se puede aplicar a Francia. Es el caso de este pianista que es argelino (Camus también lo era), que comenzó imitando a Art Tatum y se convirtió en uno de los creadores del jazz moderno, como lo prueba esta compilación de registros de 1956 excepcionalmente remasterizados.

LOS MAS VENDIDOS

1. **Albermale Sound**
Flaming Lips
Merge

2. **Tigermilk**
Belle & Sebastian
Matador

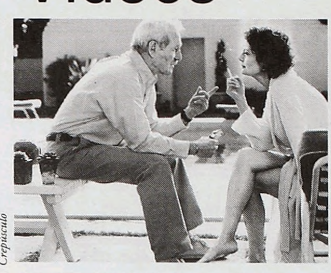
3. **Cowboy In Sweden**
Lee Hazlewood
Smell Like Records

4. **Chrominance Decoder**
April March
Mammoth

5. **She Haunts My Dreams**
Spain
Restless

Fuente: Oíd Mortales (Corrientes 1145 Loc. 17).

Videos


Crepúsculo

RADAR RECOMIENDA

Crepúsculo Harry Ross fue policía y detective privado, pero un tiro en la pierna terminó por retirarlo del gremio. Ahora trabaja como mano derecha de los Ames, un matrimonio de estrellas de cine retirado. Cuando su jefe le pide como último favor entregar un sobre con dinero, Harry termina envuelto en un extraño asesinato en el que toda la familia Ames parece complicada de una manera u otra. Desde ahí, la maravillosa película de Robert Benton recorre con maestría el *noir* con una vuelta de tuerca: la madura edad de sus personajes. Con Paul Newman, Susan Sarandon, Gene Hackman, Stockard Channing y James Gardner.

Un romance peligroso La dirección de Steven Soderbergh y el redondísimo guión de Scott Frank entregan una perfecta versión de la novela de Elmore Leonard. Y crean el escenario en el que se mueve una de las parejas más sofisticadas que ha entregado el cine en los últimos años: George Clooney como un eximio ladrón de bancos, y Jennifer Lopez como la alguacil federal encargada de atraparlo. En todos los sentidos del término.

LOS MAS ALQUILADOS

1. **Pacto de sangre,**
de Billy Wilder.
Con Fred MacMurray y Barbara Stanwyck.

2. **Sol ardiente,**
de Nikita Mijalkov.
Con Nikita Mijalkov y Oleg Menchikov.

3. **2001: Odisea del espacio,**
de Stanley Kubrick.
Con Keir Dullea y Gary Lockwood.

4. **La película del rey,**
de Carlos Sorín.
Con Ulises Dumont y Julio Chávez.

5. **Pizza, birra, faso,**
de Adrián Caetano y Bruno Stagnaro.
Con Héctor Anglada y Jordan Pous.

Fuente: La Videoteca-Liberarte (Corrientes 1555).

Itatí Figueroa
TITIRITERA



Me encantó Luces de Bohemia *porque tiene una dramaturgia sumamente actual: con un decir escéptico e irónico, la obra de Valle Inclán parece la de un autor de nuestro tiempo. Tiene tanto que ver con el mundo actual y lo describe de una manera tan maravillosa, que quedé fascinada. Además, la actuación de Patricio Contreras y la puesta de Villanueva Cosse son admirables: con pocos elementos escenográficos y una ajustada inclusión de videos, se las ingeniaron para crear un mundo fantástico. También me gustó muchísimo* Venecia, *la obra dirigida por Helena Tritek, porque es absolutamente querible. Habla de seres olvidados, tratados con tanta ternura y tanto humor, que es una joyita preciosa.*

Marcelo Moguilevsky
MÚSICO



So I Write *de Sidsel Endresen (acompañada por el pianista Django Bates), transita de la canción a lo instrumental de una manera inusual. Generalmente, en el disco de una cantante, las partes instrumentales son una introducción o un interludio, pero en este caso la mujer dice dos o tres frases, después se produce un espacio con un clima cinematográfico, un par de acordes de piano, un poquito de percusión, algún fluegelhorn de lejos, y de golpe ... otra frase. El otro disco que recomendaría es el último de Tom Waits,* Mule Variations, *que me ofrece su estilo con una tímbrica muy renovada y arreglos muy cuidados que siempre remarcan el poder expresivo de su voz.*

Andrés Baño
DISEÑADOR DE MODA



Vi Carretera perdida *cinco veces. No sólo me identifico con el espíritu de la película, sino que además tengo una profunda admiración por su director, David Lynch, que diseña muebles, pinta y escribe, con la misma inspiración y talento. En su última película está acentuado lo que podríamos denominar el clima Lynch, a través de la filmación en interiores, y la particular manera de narrar los hechos. Todo esto la convierte en una película especial para disfrutar en casa. Los personajes interpretados por Patricia Arquette y Bill Pullman son muy atrayentes, y la banda sonora –con música de Tom Jobim y David Bowie, entre otros– es increíble. Me gustó tanto que me compré el CD.*

Cine



Todo sobre mi madre

RADAR RECOMIENDA

Todo sobre mi madre Manuela pierde a su hijo en un accidente y trata de comenzar de nuevo. Viaja entonces a Barcelona, para tratar de encontrar al padre del chico. Esto sirve como puntapié inicial para que Almodóvar cuente (como sólo él puede hacerlo) una historia sobre mujeres que son madres, hombres que son mujeres y quieren ser madres, mujeres que pierden a sus hijos y se convierten en madres de otras mujeres. Una película impecable e implacable y un homenaje perfecto a *La malvada* de Joseph Mankiewicz. Cuyo título original es, claro, *All about Eve*. Con Cecilia Roth, Marisa Paredes, Antonia San Juan y Penélope Cruz.

El extranjero loco La última parte de la trilogía gitana de Tony Gatlif (las dos anteriores, *Les princes* y *Latcho drom*, no se estrenaron en La Argentina) narra el itinerario del occidental Stephane por Rumania, en busca de una cantante a quien su padre escuchaba constantemente poco antes de morir. Pronto conocerá a un viejo gitano, quien lo introducirá en los misterios de este enigmático pueblo. Con Romain Duris y Rna Harter.

LAS MAS VISTAS

1. Esa maldita costilla,
de Juan José Jusid.
Con Susana Giménez y Betiana Blum.

2. Notting Hill,
de Roger Mitchell.
Con Julia Roberts y Hugh Grant.

3. Las aventuras de Jim West,
de Barry Sonnenfeld.
Con Will Smith y Kenneth Branagh.

4. Manuelita,
de Manuel García Ferré.
Dibujos animados.

5. Instinto,
de Jon Turteltaub.
Con Anthony Hopkins y Cuba Gooding Jr.

Fuente: Dis-Service.



Graciela Hasper

ARTISTA PLÁSTICA



Lo que más me gustó de Corre Lola corre es la manipulación del tiempo, lo imposible que se vuelve creíble: la virtualidad, los mundos paralelos. Aunque durante el transcurso de la película todo eso pueda parecer una simple broma de edición, hay algo muy sutil que permanece. El director plantea tres resoluciones posibles de una misma historia. Es factible que uno se quede con la más feliz, pero no quiere decir que sea la que realmente ocurrió. La simultaneidad propone un relato no lineal que rompe con el esquema convencional. El film, además, está muy bien hecho, es dinámico y tiene un alto impacto visual, pero el mensaje que queda es mucho más profundo.

Radio

Ernestina Pais

RADAR RECOMIENDA

Levántate y anda Los que se levantan tempranísimo para hacer este programa son Daniel Tognetti y Ernestina Pais. Un magazine de la mañana que alterna buena información con un particular sentido del humor. La música está presente y pasan los discos que les gustan a ellos. Para cubrir una franja de público adolescente que escucha FM, la audición intenta hacer digeribles las principales noticias por medio de explicaciones y de comentarios chistosos, sin perder el rigor informativo.

De lunes a viernes de 6 a 9 por Radio Uno, FM 103.1.

Noche de trampa. El nombre es atrevido, pero la propuesta del programa trata menos de promover futuras infidelidades que ofrecer un nutrido repertorio de opciones a la hora de salir. María Lambraña, Lila Soprano y Mariana Ambrosini se desviven por hacer conocer lo que respecta a boliches, agenda de cine y teatro y recitales de todos los ritmos musicales. Por si no consiguen que usted salga de su casa, le ofrecen la programación de cable.

Martes de 22 a 23 por Frecuencia Especial, FM 93.1.

SE ESCUCHA

1. Otras
Emisoras no identificadas
Share 25.60

2. Rock & Pop
95.9
Share 15.21

3. FM Hit
105.5
Share 13.75

4. Cadena Top 40
101.5
Share 9.52

5. Cadena 100
99.9
Share 8.47

** Radios FM más escuchadas.*
Fuente: Ibope.

Fernando Peña

ACTOR



Me gustaría recomendar el programa "El parquímetro" (de 10 a 14 en La Metro, 95.1), un magazine de variedades con ocho personajes formidables y mucho humor. Elegiría también, en FM La Isla (89.9), el espacio de Hugo Guerrero Martinheitz, "Reencuentro", porque me parece impresionante su manera de hacer radio. Lástima que no puedo escucharlo tan seguido, porque sale en el mismo horario del programa en el que trabajo. Y, por supuesto, siempre es un placer escuchar "Tarde Negra", el programa de Elizabeth Vernaci (en Rock&Pop, 95.9), pero –condición sine qua non– siempre y cuando La Negra haya asistido a la sesión con su terapeuta y haya tenido una buena noche con su amante. Si no, es preferible apagar.

TV





Riff Raff

RADAR RECOMIENDA

Riff Raff Antes de que Robert Carlyle se hiciera famoso como "el tipo de *Trainspotting* y *The Full Monty*", filmó otra comedia bastante diferente, interpretando a las mil maravillas el papel protagónico de esta desopilante y, en el fondo, terrible comedia de Ken Loach sobre la lucha de clases en Inglaterra: un trabajador de clase baja llega a Londres y decide comenzar de nuevo, trabajando de albañil en una construcción.

El miércoles a las 23 por I-Sat.

Grandes esperanzas La historia de cómo el pobre Pip consigue convertirse en un caballero de ingresos independientes gracias a un misterioso benefactor y así gana la aprobación de la cruel pero bella Stella es una de las obras maestras del cine británico y ciertamente la mejor de entre muchas otras joyas de David Lean: grandes actuaciones, gran guión, gran cinematografía, gran dirección. Nunca hay que perder las esperanzas: a preparar la video, que también tiene subtítulos. Con John Mills, Valerie Hobson y Bernard Miles.

El martes a las 12 y a la 1.25 por Cineplaneta.

EL RATING MANDA

1. El show de Videomatch
Canal 11
32.5

2. Susana Giménez
Canal 11
26.1

3. Campeones
Canal 13
23.6

4. Muñeca brava
Canal 11
20.4

5. Verano del '98
Canal 11
19.7

** Programas más vistos los jueves*
Fuente: Ibope.

Héctor Bidonde

ACTOR



Veo canal à con fanatismo: es una fórmula que en general no falla, porque siempre encuentro algo que me gusta. También me gustaría recomendar "Vulnerables", porque me parece la mejor propuesta semanal de la televisión por aire. Tiene un trabajo francamente extraordinario y su formato permite destacar el alto nivel de la puesta, de las actuaciones y de su formidable manejo de cámaras. Creo también que "Gasoleros" ha hecho un aporte muy importante a la TV, con un excelente equipo de actores, detalles de cámara, y de iluminación atípicos para un trabajo diario, a la vez que se ha logrado un proceso de análisis y autocrítica ha permitido sostener la tensión durante tanto tiempo.

salí

HOY CLUB EROS

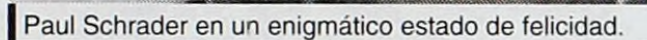
En 1941, mientras el panorama mundial permanecía convulsionado por la Segunda Guerra, en Buenos Aires los mocitos se esmeraban en los pasos del dos por cuatro y solían matar las horas en el café; en los barrios, las familias todavía sacaban sus sillas a la vereda, y la ciudad –en el recuerdo– se miraba en sepia. Tal era el escenario en que el sueño de *Eros* salió de la siesta y tomó forma.

El club nació como iniciativa de un grupo de jóvenes de Villa Alvear –hoy Palermo– que "paraban" en el almacén *Botafogo* (en la esquina de Honduras y Uriarte) y pensaron contar con un lugar propio donde reunirse ellos y sus familias. Algunos memoriosos cuentan que para juntar fondos se realizaron dos bailes en los que participaron, entre otras, la orquesta típica de Angel D'Agostino (con Angel Vargas) y la *Yarko Yerkin Jazz*; así se logró alquilar la propiedad que se encontraba en la vereda opuesta a donde surgió la idea (hoy sede del club, Uriarte 1609). Después de algún tiempo, se sumó el terreno lindero (Uriarte 1617), hasta que en 1974 se pudo comprar el lugar, concretando el sueño de los socios fundadores.

El club siguió con más éxito cada vez. En sus pistas supieron bailar varias generaciones con la música de orquestas como la de Alfredo D'Angelis, Aníbal Troilo, Pugliese, Di Sarli o la *Casino Jazz*. Fue también el lugar donde por primera vez en la zona se practicó básquet (con uno de los aros apoyado en una higuera). Ahí funcionó también una compañía de teatro y, desde los '50 hasta la fecha se practican danzas folklóricas.

Quizá sea difícil no pensar que "todo pasado fue mejor", pero lo cierto es que el club Eros (a pesar de no contar con ningún tipo de subsidio y de la crisis por la que atraviesan los pocos clubes barriales que quedan) admite un presente de tranquila aunque constante actividad, y mantiene el mismo espíritu social. En sus instalaciones las familias tienen todavía un lugar donde encontrarse afablemente con sus vecinos, y los niños, un espacio donde jugar con otros chicos del barrio sin los peligros de la calle. En el buffet, como en una postal de antaño, los hombres se animan a una partida de cartas o de dominó (con fichas de carey y todo) y, café o vermouth de por medio, intercambian opiniones sobre la actualidad. En el gimnasio se dan clases de patín artístico (con participación en la Liga Nacional), de baby fútbol (categorías '87 a '92). También se enseña *aikido*. El costo mensual, en todos los casos, ronda los $25, más la cuota social de $5. Asimismo el club cede sus instalaciones a la Secretaría de Cultura de la Ciudad para que funcione el *Taller Escuela de Circo* donde en forma gratuita se pueden aprender malabares, acrobacia y hasta a treparse a larguísimos zancos. El buffet (no se necesita ser socio para ingresar) ofrece deleitarse con riquísimos platos (especialmente carnes y pastas) con un insuperable sabor casero. El ambiente es alegre, distendido y –sobre todo los domingos– muy familiar. Un dato para tener en cuenta: los precios son más que accesibles (se puede almorzar o cenar por $10 o menos). Y en el mismo lugar, para los impacientes del fútbol, los domingos a las 18 se puede ver el partido más importante de la fecha. Un oasis de barrio que "no es de los clubes de ahora, donde hay que presentar carnet para pedir una pelota o hasta para ir al baño". Lo que no es poco. (Uriarte 1609, Tel. 4832-1313 / 5764.)

El perjurio de la nieve



Paul Schrader en un enigmático estado de felicidad.


Wade Whitehouse (Nick Nolte) decide enfrentar de una vez por todas a su padre (el gran James Coburn, en un papel por el que finalmente ganó un Oscar).

Después de siete años sin filmar, el tipo que escribió Taxi Driver apuntándose con una .38 en la cabeza, adaptó una novela de Russell Banks y volvió con Affliction, y para muchos hizo su mejor película.

POR HORACIO BERNADES Para el cine estadounidense de los últimos años, la nieve parecía ser sinónimo de muerte. Así ocurría en *Fargo*, de los hermanos Coen, y en *Un plan simple*, del hermano postizo de los Coen, Sam Raimi. Así vuelve a ser en *Días de furia*, título que tendrá en Argentina *Affliction*, la película más reciente de Paul Schrader. Además de ser el mítico guionista de *Taxi Driver*, *El toro salvaje* y *La última tentación de Cristo*, Schrader tiene una carrera de realizador que se remonta a los 70 y cuenta con títulos tan conocidos como *Gigoló americano* o *Mishima*.

Guionista favorito de Martin Scorsese (para quien acaba de escribir el guión de su nueva película, *Bringing Back the Dead*, algo así como una contraversión de *Taxi Driver*), las películas de Schrader tuvieron, hasta ahora, muy poca fortuna en Argentina. Las dos primeras (*Blue Collar*, 1977, y *¿Dónde está mi hija?*, 1978) sufrieron la censura de la última dictadura militar, mientras que otras (*La marca de la pantera*, 1982, y *Destino de gloria*, 1987) se estrenaron severamente mutiladas. Por su parte, la ambiciosa *Mishima* (1985) y la más reciente *Light Sleeper* (1991) fueron directo a video. O al cable: el canal Film & Arts está exhibiendo esta última por estos días, con el título de *El insomne*.

Días de furia está basada en una novela de Russell Banks, nativo de New Hampshire y autor de otra novela que se convirtió en película con nieve: *El dulce porvenir*, de Atom Egoyan, estrenada aquí el año pasado. Como ocurría allí, en *Días de furia* la investigación de un hecho trágico permite echar luz sobre los secretos más oscuros de una pequeña comunidad. Según la crítica de su país, el resultado es no sólo la obra más madura de Schrader, sino también una de las mejores que ha dado el cine estadounidense en años.

MALDITO POLICIA

Desde el comienzo mismo de *Días de furia*, es evidente que Wade Whitehouse (un formidable Nick Nolte) no las tiene todas consigo. Oficial de policía en un pueblito de New Hampshire, el tipo es la prueba viviente de que no resulta fácil imponer autoridad cuando además se hacen unas changuitas para uno de los dueños del pueblo. O cuando se comparte un porrito clandestino con cualquier parroquiano. Menos aún, a partir del momento en que ese parroquiano y aquel poderoso aparecen como principales sospechados por la muerte dudosa de un empresario. Quien, para peor, podría tener vinculaciones con la mafia.

No conviene engañarse con los datos de la sinopsis y suponer que *Días de furia* es un thriller criminal. Como había hecho ya en varios de sus films anteriores, en *Días de furia* Schrader utiliza las formas y la estructura del thriller no como un fin en sí mismo, sino más bien como coartada para llegar a donde más le interesa. Mientras que en un thriller común el crimen y la investigación deben ser necesariamente los ejes del relato, en *Días de furia* está claro que lo que no funciona en la vida de Wade Whitehouse excede la esfera de su profesión. El hombre no logra retener a su hija ni complacer a su actual pareja (Sissy Spacek, a años luz de *Carrie*). Y además debe soportar los justificados reproches de su ex. Pero igual se obsesiona.

"No voy a dejarme llevar por la furia", repite Wade en voz alta, como si ejercitara un mantra que no convence a nadie. Cuando se reencuentre con su padre alcohólico y abusador (el gran James Coburn, finalmente ganador de un Oscar por este papel) y éste vuelva a amenazarlo como cuando era chico, el policía se pondrá al borde del estallido. Ese creciente espiral de furia ciega es el verdadero eje y razón de ser de *Días de furia*. Como ocurre en toda la obra escrita y filmada por el autor de *Taxi Driver*, *El toro salvaje* y *La costa mosquito*.

TRASCENDENTAL PSYCHO

Llevándose una .38 a la sien cada vez que se trababa en alguna frase. Así escribió Schrader *Taxi Driver*, en diez días furiososde 1975, según cuenta Peter Biskind en su libro *Easy Riders, Raging Bulls*, publicado el año pasado en Estados Unidos. Caso testigo de las consecuencias de una educación ultrarrepresiva, hasta los 17 años este hijo de calvinistas tuvo prohibido ir al cine, ese invento satánico.

Un día de 1963, el muchacho desobedeció el mandato paterno y se metió por primera vez en una sala cinematográfica. Nunca saldría de allí. En busca del tiempo perdido, poco más tarde su dieta cinematográfica ascendía a unas 25 películas por semana. Había logrado ingresar en la UCLA gracias a una recomendación de Pauline Kael, mítica crítica de la revista *The New Yorker*, quien lo impulsó a estudiar la carrera de crítico. Ésta terminó súbitamente a fines de los 60, cuando Schrader incurrió en el pecado de publicar una crítica negativa de *Busco mi destino* en un periódico under, y resultó expulsado de allí. Pronto se reunió con su hermano Leonard para escribir un guión a cuatro manos. La película se llamó *Operación Yakuza* y le fue muy bien en boleterías. Aunque se trataba de un film de género, con Robert Mitchum entre mafiosos japoneses, la historia de *Operación Yakuza* respondía a ciertos intereses personales muy específicos. Como todos los guiones que Schrader escribiría de allí en más.

UN CONDENADO A CITA SE ESCAPA

Esos intereses eran básicamente dos: el Japón y Yasujiro Ozu, gran maestro del cine nipón y uno de los tres realizadores a quienes Schrader dedicó un libro tan influyente como pomposo era su nombre, *Transcendental Style in Film* ("Estilo trascendental en las películas"). Los otros dos maestros que según Schrader representaban ese "estilo trascendental" eran el danés Carl T. Dreyer y el francés Robert Bresson. La huella de todos ellos puede detectarse en las películas que Schrader realizaría más tarde, en más de un caso de modo excesivamente literal. Tanto *American Gigoló* como *Light Sleeper* terminan igual: con el héroe redimiéndose en brazos de su dama y repitiendo una frase, "He necesitado recorrer este largo camino para llegar hasta ti". Aunque fuera de contexto suene como de telenovela, no se trata de otra cosa que de una cita textual de *Pickpoket* (Bresson, 1959).

Si *Días de furia* aparece como su película más madura es porque Schrader, tal vez por primera vez en su carrera, parece libre de esa condena infantil que es la cita literal. Es verdad que los títulos de presentación de la película, una sucesión de planos fijos sobre los lugares donde más tarde se desarrollará la acción, recuerdan inevitablemente el modo en que Yasujiro Ozu solía comenzar sus films. Es, en tal caso, la única huella visible de la presencia de un maestro "vigilando" el film. Después de haber atravesado, en lo personal y artístico, tantas tormentas como sus personajes, Schrader parece haber encontrado una voz. Algo que puede resultar llamativo, tratándose, como se trata, de un libro ajeno. Pero Schrader tiene experiencia en llevar a los otros a su terreno: tanto *La última tentación de Cristo* como *La costa mosquito* estaban basadas en novelas ajenas (Nikos Kazantzakis y Paul Theroux, respectivamente). Sin embargo la obsesión que las puebla, y que sólo parece calmarse en presencia del fuego y la sangre, es la misma que la que movía a Travis Bickle o Jake La Motta. O a Wade Whitehouse, último avatar de un via crucis que sólo puede ser calificado de *schraderiano*.

Pasajeras en tránsito



La mezzosoprano Nélida Saporiti (izquierda) y la bailarina Silvia Gómez Giusto (derecha).

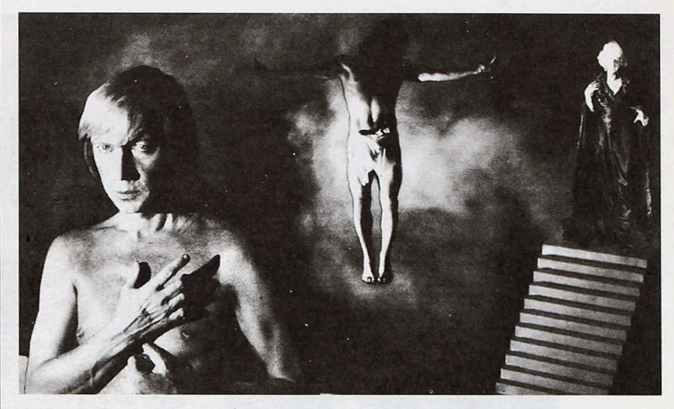
Una compositora, una mezzosoprano, una directora teatral y una bailarina reunidas por los textos malditos de Alejandra Pizarnik logran en sólo 35 minutos un espectáculo de extravagante belleza. No se lo pierda.

POR ROSA NALÉ Rainer Werner Fassbinder confesaba no entender a los que no entendían la ópera. Para él, la clave del género era obvia: si los personajes cantaban lo que normalmente tenían que decir, era porque el drama los hundía en situaciones sentimentales anómalas, cuya intensidad volvía literalmente imposible hablar y exigía, en cambio, algo tan extremo e inhumano como el canto. Un eco de ese axioma fassbinderiano resuena en *29 poemas cantados*, el extravagante espectáculo que reúne a una compositora de música contemporánea –Susana Baron Supervielle–, una mezzosoprano –Nélida Saporiti– y una directora de teatro –Vivi Tellas– alrededor de los textos de Alejandra Pizarnik, icono mayor de la poesía maldita argentina.

¿Poemas cantados? La expresión corre el riesgo de ser un poco redundante. ¿La poesía no es la música de la lengua sin música? Habría un problema, efectivamente, si *29 poemas cantados* sólo trabajara el encanto módico de una superposición de métricas: la de Baron Supervielle y la de Pizarnik. Pero Tellas, puesta a oír el trabajo musical de la compositora sobre la poeta, oyó otra cosa. Oyó –por decirlo de algún modo– la situación extraña, anómala, loca, en la que una mujer, de golpe, dejaría de usar sus propias palabras para hablar y se pondría a cantar a capella los textos de otra. ¿Dónde, cómo, cuándo, en qué condiciones podría suceder algo tan intempestivo, tan... *desubicado*? Tellas (cuyo currículum, desde el Teatro Malo hasta su puesta de John Cage en el Colón, parece un minucioso y tenaz Tratado de la Desubicación Teatral) eligió un espacio público neutro, hiperfuncional –un aeropuerto– y una célula dramática simple, casi minimalista: dos mujeres esperan. Es el axioma Fassbinder, sólo que invertido por la lógica y la estética del music hall à la Jacques Démy: lo que obliga a cantar no es el abismo de la intensidad, sino la espuma intolerable de lo cotidiano.

La imagen es limpia, nítida, de una belleza estilizadamente impersonal: en el fondo hay un gran muro hecho de paneles tapizados en tela, tres sillas negras, unidas entre sí, junto a un cenicero de pie también negro, y una larga, enceguecedora baranda de cromo que cruza en diagonal toda la escena... ¡alfombrada! Tanta elegancia de "vieja modernidad" podría servir de decorado para Monsieur Hulot, el héroe de Jacques Tati, pero no: es el teatro de la espera donde viven, durante apenas 35 minutos, dos mujeres que parecen escapadas de un fotograma de *Los paraguas de Cherburgo*: trajecitos Chanel, zapatitos Courrèges, gafas años 60. Una (Nélida Saporiti) canta, canta a Pizarnik cantándoles a la pérdida, a la muerte, al viaje, mientras espera o se afana junto a la baranda o responde a un falso llamado a embarcar; la otra (Silvia Gómez Giusto, bailarina), más joven, parece impaciente o urgida, fuma, mordisquea los bombones que pensaba llevar de regalo, forma fila y –básicamente– se desmaya una, dos, tres, muchas veces, en una antología de colapsos que convierten el caer, el desplomarse, en formas sublimes de la caligrafía. En apenas media hora, *29 poemas cantados* cuenta o canta la rara, profunda intimidad que dos mujeres asimétricas, que no se conocen, inventan ante ese umbral que es la inminencia de irse, cruzar la frontera, pasar del otro lado. R

29 poemas cantados (sobre Alejandra Pizarnik) se representa el domingo 22, sábado 28 y domingo 29 de agosto a las 19 en La Carbonera, Balcarce 998.

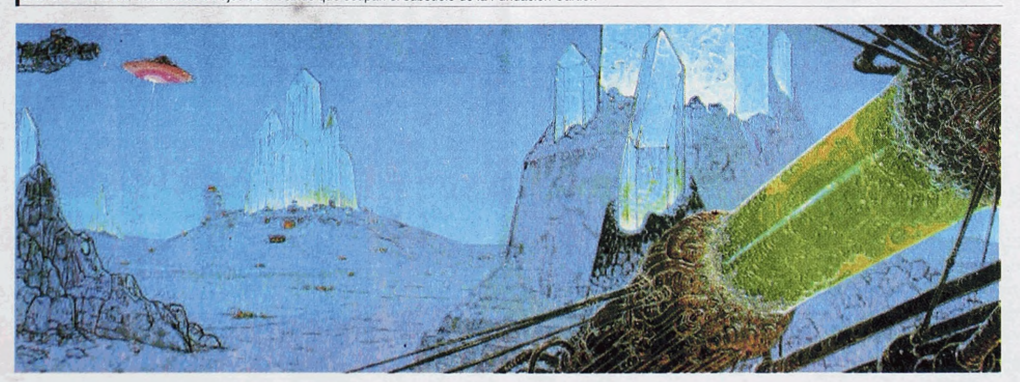


Aclaración sobre Federico Klemm

CON RELACION AL ARTICULO PUBLICADO EN ESTE SUPLEMENTO EL DIA 9/9/98 TITULADO "PERSONAJES. LA VERDADERA HISTORIA DE FEDERICO KLEMM. EL HOMBRE DE LA BURBUJA DE PLASTICO", LA DIRECCION DEL DIARIO *PAGINA/12* ACLARA A SUS LECTORES:

a) Que el artículo de referencia no tuvo ánimo injurioso ni agraviante respecto a la persona del Sr. KLEMM, ni respecto de su apariencia física o personal, ya que en ningún caso este diario ha tenido intención de difamar o agraviar el buen nombre del Sr. KLEMM, como no lo hace tampoco con la valiosa obra de los artistas argentinos reconocidos.
b) Que de documentación exhibida por el Sr. KLEMM, consistiendo la misma en una declaración de un aviador checo enrolado en las fuerzas aliadas y de una señora, madre de dos niños de padre judío, surge que la familia KLEMM no era de filiación nazi y que prestó ayuda efectiva a judíos y otros perseguidos por el nazismo durante el período 1938/1944.
c) Se deja sentado que el Sr. Federico KLEMM nos merece el mayor de los respetos y que bajo ningún concepto ha sido la intención de este diario poner en tela de juicio su honorabilidad.

Dos de los 200 extraordinarios dibujos de Moebius que ocupan el subsuelo de la Fundación Cartier.



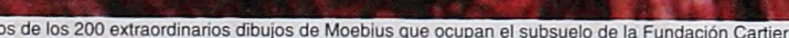
El futuro es
agu

La Fundación Cartier de París inv gráficamente la pregunta ¿en qu futuro? El ecléctico resultado pin desolador: una suerte de apocali común es el vacío en sus más di

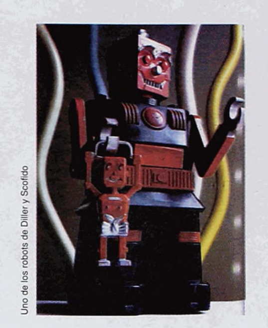
POR EDUARDO FEBBRO, DESDE PARIS ¿En qué estado se encuentra hoy el futuro? ¿Cómo se lo vislumbra a través del juego, los sueños, el dibujo, los collages, la exploración del espacio y las ficciones? A esas dos preguntas verbales les buscó una respuesta "gráfica" la Fundación Cartier para el Arte Contemporáneo, invitando a una docena de artistas a presentar obras que engloben la visión de ese futuro. Pero el enunciado de la muestra es algo más complejo: según el catálogo, *1 Mundo real* quiere interrogarse "sobre la relación dialéctica e infinitamente rica entre el imaginario y la acción, los territorios de la conciencia y de su sombra, el presente y el sueño, la experiencia de lo real y la ficción". El límite de esta interrogación es el futuro mítico e inmediato del año 2000. Como señalan los organizadores de la exposición, "muy pronto, el año 2000 pertenecerá al pasado y ese paso –del orden del mito al de la realidad– implica una relación nueva con el tiempo y el espacio. Un cambio radical de nuestra percepción está emergiendo: la desaparición de un tiempo fechado y significado en aras de un tiempo invisible e ilimitado".

Invisible e ilimitado: dos conceptos que salen al paso de quien recorre ese "mundo real" de la Fundación Cartier. Invisible porque, contrariamente a las representaciones anteriores del futuro, ésta está vacía: sólo hay




Dos de los 200 extraordinarios dibujos de Moebius que ocupan el subsuelo de la Fundación Cartier.




Uno de los robots de Diller y Scofido


La gigantesca (5 metros) Cabeza de Medusa, de Chris Burden.


Pepto Bismo, el alado personaje de Panamarenko.

El futuro es un agujero blanco

La Fundación Cartier de París invitó a distintos artistas a contestar gráficamente la pregunta ¿en qué estado se encuentra hoy el futuro? El ecléctico resultado pinta un panorama más bien desolador: una suerte de apocalipsis en donde el denominador común es el vacío en sus más diversas formas.

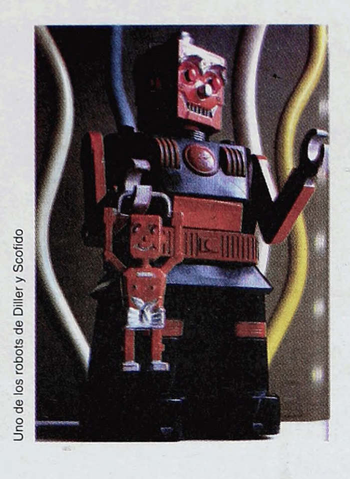
POR EDUARDO FEBBRO, DESDE PARIS ¿En qué estado se encuentra hoy el futuro? ¿Cómo se lo vislumbra a través del juego, los sueños, el dibujo, los collages, la exploración del espacio y las ficciones? A esas dos preguntas verbales les buscó una respuesta "gráfica" la Fundación Cartier para el Arte Contemporáneo, invitando a una docena de artistas a presentar obras que engloben la visión de ese futuro. Pero el enunciado de la muestra es algo más complejo: según el catálogo, *1 Mundo real* quiere interrogarse "sobre la relación dialéctica e infinitamente rica entre el imaginario y la acción, los territorios de la conciencia y de su sombra, el presente y el sueño, la experiencia de lo real y la ficción". El límite de esta interrogación es el futuro mítico e inmediato del año 2000. Como señalan los organizadores de la exposición, "muy pronto, el año 2000 pertenecerá al pasado y ese paso –del orden del mito al de la realidad– implica una relación nueva con el tiempo y el espacio. Un cambio radical de nuestra percepción está emergiendo: la desaparición de un tiempo fechado y significado en aras de un tiempo invisible e ilimitado".

Invisible e ilimitado: dos conceptos que salen al paso de quien recorre ese "mundo real" de la Fundación Cartier. Invisible porque, contrariamente a las representaciones anteriores del futuro, ésta está vacía: sólo hay formas torturadas, trazos aislados, volúmenes carentes de significación. Una suerte de apocalipsis del vacío, perfectamente representado por el montaje de robots realizado por los arquitectos y escenógrafos neoyorquinos Diller y Scofido. Los juguetes robots expuestos son de los años 50 a los 80, y pertenecen a Rolf Fehlbaun, un coleccionista que logró recuperar más de 400 a lo largo de los años. Con ellos se abre la exposición, en la planta baja del edificio, como para señalar cierta mirada romántica y mecánica del futuro del hombre, aunque Diller y Scofido terminan por presentar un helado río de máquinas agitadas por cadencias frenéticas que no hacen sino acentuar la inhumanidad de esa mecánica.

La invitación a "imaginar" a través de uno de los temas predilectos de la ciencia ficción –el robot– se torna mecánica: en lugar de ocupar una función, el robot termina siendo un mero y solitario personaje que gira eternamente en torno de una maqueta, sin encontrar jamás una misión, un propósito. La misma visión se desprende de la estructura imaginada por el artista Boodys Isek Kingelez, en su *Proyecto para Kinshasa del tercer milenio*: la soledad, el vacío, la inminente sensación de la catástrofe, la inestabilidad. El *Proyecto para Kinshasa* responde a otro de los temas predilectos de la ciencia ficción: el de las ciudades utópicas. Kingelez, que dice soñar "con una ciudad maravillosa, un nuevo núcleo para la humanidad que la rodea", llevó a cabo una maqueta de formas extrañas, con edificios monumentales y complejos, llenos de colores vivos. El *Proyecto* concentra todos los elementos de esa "ciudad ideal": hay un Parlamento, negocios, hospitales, iglesias. Pero, a diferencia de otras ciudades soñadas, está hecha en cartón, pasta y embalajes diversos, y no contiene ninguna proyección hacia ese futuro que pretende encarnar. Está vacío.

Mucho más densa es la representación del planeta que ofrece el artista norteamericano Chris Burden. Densa pero no menos prometedora de un mundo escatológico, su *Medusa's Head* es una gigantesca escultura de 5 metros de diámetro en cuyo interior se despliegan caminos y vías que aspiran a significar "los corredores del juego y del sueño infantil". Para el espectador, sin embargo, termina pareciendo un enorme planeta caótico recorrido por viaductos, redes y túneles tortuosos, una suerte de "universo Mad Max" en el cual puentes y caminos nacen y muéren en el vacío. El visitante gira en torno de la esfera como si fuera un cadáver aspirado y disecado, suspendido de una cadena que, según se oyó decir a un niño de 12 años que lo recorría, "bien puede representar mi propia cabeza". Para el subsuelo de la exposición, Hervé Chandés, curador de la muestra, eligió a un célebre autor de comics: Moebius. Imposible no incluir ese género cuando se habla de futuro y de ciencia ficción. Los 200 dibujos de Moebius son la única pieza de la muestra donde el futuro parece tener historia y deseos –es decir: proyección hacia adelante y hacia atrás en el tiempo–, en los voluptuosos trazos se concentran miles de detalles fragmentarios que hacen explotar de vida a los personajes. Junto a los dibujos de Moebius puede verse a Pepto Bismo, el solitario personaje de Panamarenko, que parece buscar el futuro perdido, con sus hélices pegadas a los hombros. La meta de Panamarenko consiste en fabricar máquinas de ficción para escapar a las fuerzas de atracción terrestre. ¿Pero adónde podría volar Pepto Bismo si el porvenir carece de proyecciones?

Como era de esperarse, la imagen móvil –video y cine– ocupa la mitad de la exposición. Extractos de *2001 Odisea del Espacio*, de Stanley Kubrick, se mezclan con imágenes de *Solaris*, de Andrezj Tarkowski, a la vez mezcladas con extractos de *Out of the Present*, la película de Andrei Ijica que muestra una estadía en la estación orbital Mir. *Out of the Present* cierra perfectamente la exposición de la Fundación Cartier con sus destellos de un mundo fuera del presente, fuera del mundo, sin tiempo y sin historia. A imagen y semejanza de otro proyecto de la exposición, *Longitud 38*, de Valery Grancher. Propietario de tres concesiones lunares adquiridas en la Lunar Embassy (Río Vista, California), Grancher se propone instalar en sus lotes selenitas, ubicados en las proximidades del cráter de Gassendi, tres webcams apuntando constantemente hacia el centro de cráter, para que las cámaras transmitan en tiempo real las imágenes a través de la red Internet. Imágenes de la luna, inmóviles, sin transcurso, sin futuro. Solamente lo real: vacío.


Uno de los robots de Diller y Scofido


La gigantesca (5 metros) Cabeza de Medusa, de Chris Burden.


Pepto Bismo, el alado personaje de Panamarenko.

s un: ujero blanco

vitó a distintos artistas a contestar
ué estado se encuentra hoy el
nta un panorama más bien
ipsis en donde el denominador
iversas formas.

formas torturadas, trazos aislados, volúmenes carentes de significación. Una suerte de apocalipsis del vacío, perfectamente representado por el montaje de robots realizado por los arquitectos y escenógrafos neoyorquinos Diller y Scofido. Los juguetes robots expuestos son de los años 50 a los 80, y pertenecen a Rolf Fehlbaun, un coleccionista que logró recuperar más de 400 a lo largo de los años. Con ellos se abre la exposición, en la planta baja del edificio, como para señalar cierta mirada romántica y mecánica del futuro del hombre, aunque Diller y Scofido terminan por presentar un helado río de máquinas agitadas por cadencias frenéticas que no hacen sino acentuar la inhumanidad de esa mecánica.

La invitación a "imaginar" a través de uno de los temas predilectos de la ciencia ficción –el robot– se torna mecánica: en lugar de ocupar una función, el robot termina siendo un mero y solitario personaje que gira eternamente en torno de una maqueta, sin encontrar jamás una misión, un propósito. La misma visión se desprende de la estructura imaginada por el artista Boodys Isek Kingelez, en su *Proyecto para Kinshasa del tercer milenio*: la soledad, el vacío, la inminente sensación de la catástrofe, la inestabilidad. El *Proyecto para Kinshasa* responde a otro de los temas predilectos de la ciencia ficción: el de las ciudades utópicas. Kingelez, que dice soñar "con una ciudad maravillosa, un nuevo núcleo para la humanidad que la rodea", llevó a cabo una maqueta de formas extrañas, con edificios monumentales y complejos, llenos de colores vivos. El *Proyecto* concentra todos los elementos de esa "ciudad ideal": hay un Parlamento, negocios, hospitales, iglesias. Pero, a diferencia de otras ciudades soñadas, está hecha en cartón, pasta y embalajes diversos, y no contiene ninguna proyección hacia ese futuro que pretende encarnar. Está vacío.

Mucho más densa es la representación del planeta que ofrece el artista norteamericano Chris Burden. Densa pero no menos prometedora de un mundo escatológico, su *Medusa's Head* es una gigantesca escultura de 5 metros de diámetro en cuyo interior se despliegan caminos y vías que aspiran a significar "los corredores del juego y del sueño infantil". Para el espectador, sin embargo, termina pareciendo un enorme planeta caótico recorrido por viaductos, redes y túneles tortuosos, una suerte de "universo Mad Max" en el cual puentes y caminos nacen y mueren en el vacío. El visitante gira en torno de la esfera como si fuera un cadáver aspirado y disecado, suspendido de una cadena que, según se oyó decir a un niño de 12 años que lo recorría, "bien puede representar mi propia cabeza". Para el subsuelo de la exposición, Hervé Chandés, curador de la muestra, eligió a un célebre autor de comics: Moebius. Imposible no incluir ese género cuando se habla de futuro y de ciencia ficción. Los 200 dibujos de Moebius son la única pieza de la muestra donde el futuro parece tener historia y deseos –es decir: proyección hacia adelante y hacia atrás en el tiempo–, en los voluptuosos trazos se concentran miles de detalles fragmentarios que hacen explotar de vida a los personajes. Junto a los dibujos de Moebius puede verse a Pepto Bismo, el solitario personaje de Panamarenko, que parece buscar el futuro perdido, con sus hélices pegadas a los hombros. La meta de Panamarenko consiste en fabricar máquinas de ficción para escapar a las fuerzas de atracción terrestre. ¿Pero adónde podría volar Pepto Bismo si el porvenir carece de proyecciones?

Como era de esperarse, la imagen móvil –video y cine– ocupa la mitad de la exposición. Extractos de *2001 Odisea del Espacio*, de Stanley Kubrick, se mezclan con imágenes de *Solaris*, de Andrezj Tarkowski, a la vez mezcladas con extractos de *Out of the Present*, la película de Andrei Ijica que muestra una estadía en la estación orbital Mir. *Out of the Present* cierra perfectamente la exposición de la Fundación Cartier con sus destellos de un mundo fuera del presente, fuera del mundo, sin tiempo y sin historia. A imagen y semejanza de otro proyecto de la exposición, *Longitud 38*, de Valery Grancher. Propietario de tres concesiones lunares adquiridas en la Lunar Embassy (Río Vista, California), Grancher se propone instalar en sus lotes selenitas, ubicados en las proximidades del cráter de Gassendi, tres webcams apuntando constantemente hacia el centro de cráter, para que las cámaras transmitan en tiempo real las imágenes a través de la red Internet. Imágenes de la luna, inmóviles, sin transcurso, sin futuro. Solamente lo real: vacío.

Pura lana





Valdivia (Ricardo Bartís) y El Polaco (Miguel Guerberoff). Detrás de ellos, en el auto, la dichosa oveja dorada.

Este jueves se estrena Invierno, mala vida, y su director, Gregorio Cramer, explica cómo hacer una ópera prima protagonizada por Ricardo Bartís y una oveja dorada en los roles protagónicos.

POR PABLO MENDÍVIL Para Alvaro Alsogaray la solución a los sofocones económicos se conseguía –mágicamente– siguiendo la consigna *hay que pasar el invierno*. Como si el mero transcurso del tiempo trajera aparejadas soluciones para las estaciones venideras. Pero ¿qué esperanza primaveral pueden tener aquellas personas que habitan parajes imprecisos del sur del país, lugares donde las cuatro estaciones se reducen a un invierno eterno? Bajo esas perspectivas de futuro, cualquier excusa es válida y funciona como llave maestra hacia la puerta de la salvación, pero claro, toda empresa que allí se emprenda corre el riesgo de transformarse en un absurdo, y hasta el simple hecho de transportar una oveja por la Patagonia puede convertirse en un asunto tan desopilante como serio.

LA OVEJA DORADA

La primera escena de *Invierno, mala vida* no deja de tener reminiscencias *coehenianas*: inequívoco corredor de un cuarto de hotel con infinitas puertas, de colores pasteles y mobiliario antiguo, es el prólogo visual perfecto para el Barton Fink de esta historia, que en este caso se llama Valdivia (interpretado por Ricardo Bartís), un bohemio más poético que marginal, que una noche intenta contar ovejas para poder dormir; pero la tarea se complica porque las ovejas se niegan a saltar el cerco. Claro, el pasto es igual en todos lados y las ovejas lo saben. Y por eso no hay nada de especial que las atraiga, del mismo modo que Valdivia no siente ningún interés por ellas, hasta que sucede algo extraordinario: entre tantas ovejitas blancas, aparece una dorada. ¿Por qué es dorada? Si bien no se explica en el film, el espectador puede quedarse tranquilo de que algo debe querer decir. O, dicho en términos cinematográficos, estamos frente a un Mac Guffin. Para corroborar que el hilo conductor de esta aventura es el cumplimiento de una misión, Valdivia recibe el encargo de un personaje que nunca se ve pero que se hace presente a través de innumerables llamados telefónicos, un tal Ramenfort, a quien debe llevarle la oveja dorada. Claro que la película recién comienza y no es cuestión de allanarle el camino a Valdivia: pronto alguien le roba la oveja. Y cómo encontrar otra oveja dorada en la Patagonia se vuelve tan complicado como filmar una ópera prima en la Argentina.

UN LARGO Y SINUOSO CAMINO

Gregorio Cramer fue por poco tiempo uno de los primeros alumnos de la carrera de Diseño de Imagen y Sonido de la UBA, sufrió los avatares del CERC (la escuela de cine del Incaa), y terminó estudiando Cine en Nueva York. Trabajó como pasante en *El verano del potro*, filmó con amigos innumerables cortos en VHS y dirigió un cortometraje que según dice, "detesta" cómo quedó (*Al cielo, no*, una de las historias de la primera versión de *Historias Breves*). Carga sobre sus hombros con todos los clichés cinematográficos del momento (joven, argentino, cineasta, independiente, ópera prima a punto de estreno), pero no está cómodo con esos rótulos. Intenta descifrar entonces el malentendido que se ha creado alrededor de la nueva (e híper adjetivada) industria nacional de cine independiente: "La realidad es que si querés hacer una primera película, no se puede hacer dentro de la normalidad. Me refiero a que no hay un mecanismo establecido. Cada persona que hizo un largo en los últimos años fue porque encontró una excepción. Incluso hasta los que han ganado concursos del Incaa son excepciones: como los telefilms *Pizza, Birra, Faso* y *24 horas*. Y son los únicos concursos de los últimos seis años. Desde que yo tengo memoria no hubo otros".

En 1992, Cramer viajó al Festival de Manheim, en Alemania, para mostrar uno de sus cortos que había sido premiado. Consciente de que en ese festival se llevaba a cabo un Mercado de Films (una suerte de feria donde se comercian desde guiones hasta películas ya terminadas), no quería llegar con las manos vacías. Así, algunos días antes del viaje Cramer se reunió con Matías Oks para dar forma al primer borrador de la historia de *Invierno, mala vida*. Infinitas reuniones con productores de distintos países de Europa, cuatro años de asistencia perfecta a los Festivales de Manheim y de Berlín, y diecisiete versiones del guión más tarde, comenzaba el rodaje. "Si hay un mercado tenés que matarte para conseguir la plata para filmar, hasta que consigas a alguien que lo haga por vos. A mí no me causa gracia salir a buscar plata, pero hasta que consiga a un productor, no me queda otra. Me parece que ése es el problema de hacer una primera película: tener que hacerla. Yo no conozco productores en la Argentina que se dediquen a buscar dinero."

LA EXCEPCION

Después de pasear por los Festivales de Berlín y Manheim, finalmente se estrena en la Argentina *Invierno, mala vida*, y aunque el director reniegue de los rótulos del momento, la película tiene la invalorable cualidad de ser una película independiente de la cinematografía nacional: una historia que comienza con una oveja dorada ("Si estás en la Patagonia tenés que filmar con ovejas, es inevitable", dice Cramer) es la excusa perfecta para poder contar una fábula sobre otras cosas. A diferencia del realismo a quemarropa de las últimas producciones independientes, Cramer propone desviarse de la trama central para poder prestar atención a los detalles, recrear los climas, y trabajar el absurdo.

"Si vos contás una historia en un lugar hostil, con un tipo al que le va todo mal y que encima es un alcohólico, el espectador se va de la sala a los cinco minutos. Ahí salió la idea del absurdo, que tiene que ver con hacer un contrapunto entre el lugar y el personaje. A mí me cansa un poco ver siempre a los mismos actores en los mismos papeles y quería buscar algo completamente distinto: una persona que tuviera una cara poco conocida en cine. Además, me interesaba que tuviera mucha experiencia, para poder apoyarme en alguien. Ya bastante es estar haciendo una película y estar recorriendo la Patagonia como para encima estar tratando de no volverte loco. La elección de Ricardo Bartís para el papel protagónico tiene mucho que ver con el espíritu de hacer una película independiente."

LA REGLA

"Yo quería hacer una película contenida. Quería hacer algo en una escala razonable: pasar de hacer un corto a hacer una película en una escala media. Ir de a poco. Ir aprendiendo en el camino. No meter todo en la primera película", dice Cramer. El paso siguiente, claro, sigue en la misma línea, pero esta vez la película será una coproducción entre la Argentina, Alemania y Francia, en partes iguales. "Los productores son franceses, y ellos son los que buscan la plata. Ahora puedo ir a festivales a ver películas", dice y se sonríe con la satisfacción de haber cumplido una tarea tan *sencilla* como la de encontrar una oveja dorada en la Patagonia. R

Debutaron hace tres años con el disco Viva! La Woman y cosecharon los mejores elogios de la intelligentzia pop. Eran dos chicas japonesas hasta que Sean Lennon se enamoró de una de ellas. Ahora, con tres norteamericanos en la banda, acaban de sacar Stereo☆Type A, un excelente disco en el que funden las influencias neoyorquinas con los sonidos del pop naciente. Conozcan a Cibo Matto.

Música japonesa

POR GERMAN BENDER-PULIDO Dos chicas japonesas y tres chicos norteamericanos o, mejor, cinco jóvenes neoyorquinos. Porque antes de todo, la banda Cibo Matto es de Nueva York, aunque en Occidente los vean y los escuchen como japoneses y en Oriente como norteamericanos.

Todo comenzó con las chicas: Yuko Honda, neoyorquina desde 1987 y encargada de hacer gran parte de la música usando su sampler con maestría, y Miho Hatori, una suerte de chanteuse y rappera japonesa. Su primer compact, *Viva! La Woman* (1996), lanzado después del pequeño debut en Japón con el EP *Cibo Matto* (1995), fue producido por el influyente dúo de Mitchell Froom (productor de Paul McCartney, Crowded House, Elvis Costello, Los Lobos y Suzanne Vega, entre otros) y Tchad Blake. *Viva!* prendió la mecha y se empezó a hablar de "esas chicas japonesas que cantan sobre comida". Es que antes de fundar Cibo Matto, Yuko y Miho tenían una banda punk. Después de ensayar, solían ir a comer a distintos restaurantes neoyorquinos, donde soñaban con armar una banda que mezclara los géneros de la misma manera que esos restaurantes mezclaban ingredientes de todo el mundo. Y así fue. El nombre, Cibo Matto, significa "comida loca" en italiano, viene de una comedia erótica italiana de los 70, *Seso mato* ("Sexo loco"), y sirve como muestra de la filosofía ecléctica de la banda. Como afirma lacónicamente Miho, la cantante: "Divisiones genéricas, eso es aburrido".

DIME CON QUIÉN ANDAS

Para entender la posición actual de Cibo Matto en el mapa musical de fin de milenio, es útil fijarse en quiénes rodearon a la banda en *Viva! La Woman* y quiénes se sumaron para *Stereo*Type A* (1999).

Después de *Viva!*, con su música bastante lenta y sus letras eróticas y culinarias, Cibo Matto remixó el tema "Talking to the Universe" para el *Rising Remixes EP* de Yoko Ono. La banda que tocaba en la versión original de aquel tema estaba compuesta por Timo Ellis, Russell Simins (frenético baterista de la increíble banda neoyorquina The Jon Spencer Blues Explosion) y el hijo de la cantante, un tal Sean Lennon. Gracias a la idea de mamá Yoko, Cibo Matto consiguió dos nuevos integrantes: Sean y Timo. Yuko y Sean se enamoraron. A través de ella, Sean conoció a los Beastie Boys, que lo contrataron para su sello Grand Royal Music, en el que grabó su hábil y prometedor debut, *Into the Sun*, producido por la misma Yuko. Esta troupe de músicos, y muchos más que conforman la vanguardia musical de Nueva York (Beck, Sonic Youth, Boss Hog, Butter 08, Buffalo Daughter, etc), tiene mucho que ver con la fama que ha ganado Cibo Matto hasta el día de hoy. Porque, incluso antes de escuchar sus discos, lo primero que se distingue en el horizonte musical de la banda es que, por ejemplo, toca con el hijo de John Lennon, que Mike D de los Beastie Boys remixó uno de sus temas (en el que además toca Russell Simins), que Miho cantó en el disco *Hello Nasty* de los Beastie Boys, y que Yuko tocó con Caetano Veloso. Como si fuera poco, en Nueva York y en Europa ocurre algo muy extraño: está de moda ser japonés. Y todo esto desemboca en la contradicción de la que Cibo Matto es feliz víctima por estos días: ¿cómo lograr que el mundo le preste atención a su música y no a los integrantes ilustres que tanta atención les depara?

DIME CÓMO SUENAS

Stereo☆Type A es la continuación lógica y mucho más melódica de *Viva!*. La influencia pop y bossa nova de Sean Lennon es notable (algunos temas podrían haber estado en su disco *Into the Sun*) y el funk que aportan el "auténtico" rapper Duma Love y Timo Ellis, también. Sin embargo, lo que diferencia a Cibo Matto de muchas otras bandas japonesas con las que siempre son comparados es sin duda la influencia del hip-hop. Aparte del rap y el beat-box (ritmo de batería humana marcado con la boca) de Duma Love, cuya participación es la referencia al hip-hop más obvia, están las letras (por ejemplo: "What's up B, Wasa-bi", "Our name is stereotype with an A, I've got to get the shit straight", o "I'm Miho Hatori straight outta purgatori, Ai? Ai? Alright? I'm passing on your right", todas del monumental tema "Sci-Fi Wasabi") y el fraseo de Miho, que vive en Nueva York desde 1993, y canta con un encantador acento japonés (cuando dice "dishwasher" –lavaplatos– en el tema "Speachless", suena como una palabra japonesa, "discha-wascha"). La mayoría de los temas se mueven en el terreno del hip-hop, el funk, la bossa nova y el pop francés (amplia definición si las hay). Pero más que en *Viva!*, la música de Cibo Matto en *Stereo*Type A* es todo menos predecible. Es sorprendente, por ejemplo, el impecable pero extrañísimo arreglo de guitarras de *death metal* con vientos de soul en "Lint of Love", o la voz digitalizada de "Clouds". También llaman la atención las referencias musicales, como el bajo al principio de



Miho Hatori y Yuko Honda, socias fundadoras de Cibo Matto.

"Working for Vacation", que es casi idéntico al del tema "Feel No Pain" de Sade, o los coros a la Beach Boys o los Beatles de la escasamente instrumentada y hermosa balada "Sunday Part II", quizás la mejor canción del disco. La notable excepción de *Stereo*Type A* es "Blue Train", que con sus guitarras *hardcore* y su estribillo explosivo y demencial contrasta con las otras trece canciones. Es aquí, en medio de los samplings, los arreglos y las referencias sin límites que tiene la música de Cibo Matto, que la banda crea su propia estética.

DIGAN LO QUE QUIERAN

Esta mezcla degenerada de géneros ha llevado a muchos críticos a exclamar definiciones como "innovadora" y "provocadora", pero Cibo Matto no es nada de eso. Con las palabras de Yuko: "Nosotros creemos que nuestra música es pop. Originalmente, pop significaba música popular. Hoy se tiende a pensar que pop es el estilo que vende en el momento, pero no es así". Si bien es verdad que la música de Cibo Matto es original, también es cierto que no es única, y puede ser colocada en una corriente de música actual (Cornelius, Buffalo Daughter, Shonen Knife, Pizzicato Five, Guitar Wolf, Towa Tei, Yoshinori Sunahara, etc.) que viene de Oriente, así como también en una tradición de pop experimental cuyos socios fundadores son los Beatles y los Beach Boys. Es una música urbana, posicionada firmemente en tierra neoyorquina ("There's a hole on Broadway", "I'm on St. Marks Place" y "New York City never had equality", cantan en "Sci-Fi Wasabi"). Además, *Stereo*Type A*, que nada tiene de estereotipos, es un disco dolorosamente perfeccionista, un disco de la era digital, que no podría haber sido grabado ni escuchado en vinilo. Cibo Matto es pop con mayúsculas, ni más ni menos, y eso no es poco.

Más allá de los experimentos sonoros, lo que llama la atención de Cibo Matto es su capacidad para escribir buenas canciones, una habilidad que mejoró notablemente desde *Viva! La Woman*. Y si acaso es imposible predecir cómo evolucionarán, qué ideas los obsesionarán o cuáles serán los nuevos chiches electrónicos que van a conseguir, siempre es reconfortante saber que saben escribir buenas canciones Pop.



Agenda

22 Domingo



Teatro La murga de artistas *Todos ponen* continúa presentando su espectáculo *Los indios estaban cabreros*, una versión del texto de Agustín Cuzzani dirigida por Rubén Pires, en donde se combinan un deslumbrante despliegue coreográfico, la actuación y la música con el espíritu de fuerte crítica social. Con las actuaciones de Luis Campos, Roly Serrano, Carlos Bermejo, Carlos Weber y Ricardo Díaz Mourelle.
A las 20 en el Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815. Entrada $ 15.



Teatro Continúa presentándose la obra de Thomas Bernhard (1931-1989), *Almuerzo en casa de Ludwig W.*, inspirada en la figura del filósofo Ludwig Wittgenstein y la conflictiva relación que mantenía con su familia. Dirigida por Roberto Villanueva e interpretada por Rita Cortese (foto), Tina Serrano y Alejandro Urdapilleta.
A las 21 en la Sala Cunill Cabanellas del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 4.

Video digital En el marco de la *IV Muestra Euroamericana de Video y Arte Digital* se realizará la proyección de *The Six O'Clock* de Ross McElwee y *B 52* de Hartmut Bitomsky.
A las 18 en el MAM, San Juan 350. **GRATIS**

Brian Chambouleyrón El cantante y guitarrista interpretará en vivo tangos, valses y milongas.
A las 16 en el C. C. Agronomía, Av. San Martín 4453. **GRATIS**

Cine francés Proyección de *El último millonario*, un film del genial René Clair.
A las 18 en el Cine Club Labra, Chacabuco 608. Entrada $ 2.

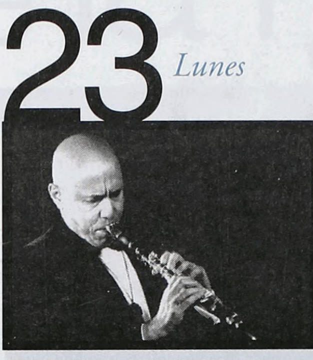
Peter Hammill Ultima presentación en el país del eximio compositor y ex cantante de Van Der Graf Generator.
A las 21 en el Auditorio San Isidro, Av. del Libertador 16.138. Entradas desde $ 25.

Más Teatro La Compañía Teatral Párpados Desplegados presenta su espectáculo *La pluma que araña el corazón de la vida.*
A las 20 en Liberarte, Bodega Cultural, Corrientes 1555. Entrada $ 6.

Miller y Nin Sigue presentándose la obra teatral basada en la correspondencia que mantuvieron Anaïs Nin y Henry Miller. Con dirección de Mariana Armelin y las actuaciones de Carolina Paz y Martín Salazar.
A las 21 en El Observatorio, Urquiza 124. Entradas desde $ 5.

Puente Celeste El grupo liderado por Santiago Vázquez anticipa algunos temas de lo que será su segundo CD de próxima aparición. *A las 20 en Honduras 4999.* **GRATIS**

23 Lunes



Música En una única función, el reconocido clarinetista Giora Feldman interpretará *La misa criolla* de Ariel Ramírez. Considerado como uno de los máximos exponentes de la música klezmer y artista invitado a la banda sonora del film *La lista de Schindler* de Steven Spielberg, Feldman estará acompañado por el pianista Facundo Ramírez. Además de la misa, el dúo interpretará piezas de la liturgia hebrea.
A las 20.30 en el Teatro Coliseo, Montevideo 919. Entradas de $ 5 a $ 35.



Libero Badii Se realizará una exposición que abarca las distintas facetas de la producción de este genial escultor.
De 14 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.

Filo Este tradicional reducto porteño festeja su quinto aniversario abriendo sus puertas para agasajar con bebidas, comidas, música y diversión a todos los asistentes.
A partir de las 21.59 en San Martín 975. **GRATIS**

Plástica Florencia Fernández Frank inaugura *Rastros mínimos*, una muestra de dibujos realizados con distintas técnicas.
De 8.30 a 20 en Sibaris, Montevideo 973. **GRATIS**

Teatro Dentro del ciclo organizado por el Centro de Investigaciones en Historia y Teoría Teatral, Cecilia Propato dictará una conferencia sobre *El significado del teatro de objetos a partir de los años 80.*
A las 20 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS**

Tango reviú Vuelve a escena este elogiado espectáculo interpretado por Alejandra Radano y Diego Bros, que propone una mirada paródica y nostálgica de los diferentes estilos por los que atravesó el tango durante su historia, desde los arrabales hasta su llegada a Hollywood.
A las 21 en Pigalle Recoleta. R. M. Ortiz 1835. Entradas desde $ 10.

Diseño y Dj Alejandro Ros proyectará diapositivas de sus diseños y simultáneamente pasará sus discos favoritos, tras lo cual propone dialogar cara a cara con cualquiera que así lo disponga.
A las 20 en el Aula AB, Pabellón III, Ciudad Universitaria. **GRATIS**

Música y teatro Estreno de *La manzana original*, un obra de Fernando Albinarrate basada en *El diario de Adán y Eva* de Mark Twain y fragmentos de *El Paraíso perdido*. El espectáculo comienza como una cantata acerca de la creación del mundo, para seguir explorando sus significados en medios tan distintos como el teatro, la ópera y la opereta.
A las 21 en la Opera Prima, Paraná 1259. Entrada por $ 15 y $ 10.

24 Martes



Policial británico Con la proyección de *The Mad Woman in the Attic (Part 1)* comienzan a emitirse los capítulos de *Cracker*, uno de los momentos cumbre del género policial en Inglaterra. Protagonizada por el psicólogo forense Eddie "Fitz" Fitzgerald (interpretado magistralmente por Robbie Coltrane), la serie se emitió a partir de septiembre de 1993 por la cadena británica ITV, y lleva ganados 26 premios internacionales.
De martes a viernes a las 18 en el BAC, Suipacha 1333. **GRATIS**



Fotos Se presenta *El sol es un esquimal*, una exposición de fotografías de Jürgen Mauritz, quien se encuentra radicado en Buenos Aires desde 1994. El artista alemán realiza sobre sus desolados paisajes un delicado tratamiento técnico.
A las 19 en la Sala 19 del C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Gospel Dos únicas presentaciones del Inspirational Ensemble, excepcional grupo de gospel dirigido por Gregory Hopkins. Surgido del Convent Avenue Baptist Church, ubicado en pleno Harlem neoyorquino, este grupo se vale del único acompañamiento de un bajo eléctrico y una batería para deleitar con la magia y la emoción de sus Negro Spirituals.
A las 20.30 en Av. Roque Sáenz Peña 1160, 2º B. Entradas desde $ 30

Olmedo Por primera vez en Buenos Aires, el grupo rosarino Kiene Soneto presenta *Si querés reír... reí*, un espectáculo que brinda un sentido homenaje a Alberto Olmedo a través de una sucesión de sketches, parodias, monólogos y cuadros musicales.
A las 21 en el Teatro Astral, Corrientes 1639. Entradas desde $ 10

Cine fantástico Proyección de *Doctor Muerte, buscador de almas*, un film de Eddie Sierra. John Considine interpreta al Doctor Muerte, un espiritista inmortal que tiene el extraño poder de transferir almas de un cuerpo a otro.
A las 22 en el Bar Cultural Santa Colomba, Gorriti 4812. Entrada $ 1.

Orlan Continúa abierta hasta el 10 de septiembre esta exposición de fotografías de la polémica y original artista que hizo de su propio cuerpo el espacio en el que desarrolla sus obras. En la exhibición se podrá ver la serie de fotografías *Omniprésence*, que registra imágenes de uno de sus últimos pasos por el quirófano.
De 10 a 20 en la Galería de la Alianza Francesa, Córdoba 947. **GRATIS**

Refinado Tom Se presentan junto a Man Ray.
A las 20 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5.

*Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

25 *Miércoles*

El Medio es el medio Es el nombre de esta muestra dedicada a indagar las relaciones que mantuvieron durante los 60 el arte y los medios masivos de comunicación: la televisión, la telefonía, el teletipo, el cine y la gráfica. En ella podrán apreciarse 40 obras de artistas argentinos, entre las que se destacan las pertenecientes a Marta Minujín, Roberto Jacoby, Eduardo Costa, Dalila Puzzovio y Margarita Paksa.
De 12.30 a 19 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**



Celina Lindhauer Inaugura *Sólo sueños...*, una exposición de pinturas realizada con distintas técnicas en la que plasma una temática surrealista.
A las 19 en la Sala IV A del Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2

Gustavo Lamas Presenta *Plural*, segundo lanzamiento del sello *Frágil*. Haciendo uso de texturas rugosas y de algunos efectos típicos del dub, la música de Lamas insinúa melodías tan fantasmales como seductoras. El evento comenzará con las actuaciones del Dj JJ y el Dj Dany Nijensohn.
A las 23 en Hipólito Yrigoyen 851. Entrada $ 3.

Bricolage En su sexta edición, este ciclo autogestionado continuará explorando las posibilidades experimentales del free jazz, la música electroacústica y la decididamente electrónica.
A las 21 en Sarajevo Bar, Defensa 827. Entrada $ 2.

Borja Ortiz de Gondra El dramaturgo español conversará con sus pares argentinos Alejandro Tantanián y Claudio Hochman.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Alberto Laiseca Se encuentra abierta la inscripción para participar del taller literario que dictará el prestigioso autor de *Los sorias* y *La mujer en la muralla*.
Informes al 4361-9938.

Arte digital Inaugura esta exposición que incluye obras de Cristina Schiavi, Chino Soria, Fer, Andrés Da Silva y Mario Bortollini.
A las 19 en STAC, Espacio Giesso Riech, Cochabamba 370. **GRATIS**

Narradores Organizado por la editorial Nusud, este nuevo encuentro contará con la participación de Patricia Suárez, Cristina Santiago y María Carman, quienes leerán algunos de sus relatos.
A las 19.30 en la Bodega Cultural de Liberarte, Corrientes 1555. Entrada $ 3.

Cine Se encuentra abierta la inscripción para el VIII Certamen de Cine y Video de Santa Fe, del que podrán participar todas las obras realizadas a partir de octubre de 1995. Informes al 0342-4554821 o al e-mail *seccultu@santa_fe.gov.ar*

26 *Jueves*



Máscaras africanas Sigue abierta esta muestra con piezas pertenecientes a colecciones privadas que aluden a los espíritus de los antepasados, propician la fertilidad y representan a la Diosa Madre. Las piezas son originarias de la República Democrática del Congo, Gabón, Camerún, Nigeria, Costa de Marfil, Sierra Leona y Mali y poseen un valor estético que trasciende ampliamente su origen ceremonial.
De 14 a 19 en el MNAO, Av. del Libertador 1902. **GRATIS**



Tata Cedrón Presenta su espectáculo sobre letras de Juan Gelman, Raúl González Tuñón, Acho Manzi y tangos tradicionales en el marco del *Festival Internacional de Poesía*.
A las 21.30 en el Foro Gandhi, Corrientes 1743. Entrada $ 15.

Walter Gavito Presenta una nueva exhibición de sus esculturas dedicadas a exaltar la figura femenina.
De 10 a 20 en Palatina, Arroyo 821. **GRATIS**

Teatro Se presenta *Dedos (vodevil negro)*, una obra de Borja de Ortiz de Gondra con puesta en escena y dirección de Claudio Hochman. El espectáculo cuenta con las actuaciones de Larisa Ramos, Jazmín Ríos, Diego Mariani y Diego Frejeido.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Antoni Abad El español presentará tres video-esculturas realizadas con elementos compositivos de ambas técnicas, que intentan ahondar en la búsqueda de Abad sobre las instalaciones y las posibilidades de los nuevos medios creativos.
A las 19 en el MAM, San Juan 350. **GRATIS**

Literatura Presentación del libro *Vida y obra de Carlos M. Grünberg* de Eliahu Toker, en el que se realizará una mesa redonda con la participación de Héctor Yánover, Horacio Salas, el embajador de Israel, Itzhak Avirán, y Oscar Sbarra Mitre.
A las 19.30 en la Sala Jorge Luis Borges de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **GRATIS**

Rubén Juárez El bandoneonista y cantor se presentará en concierto acompañado por el piano de José Ogivieki. Ahijado de Aníbal Troilo, este carismático showman (que se encuentra cumpliendo treinta años de carrera) es el único dentro de la música ciudadana en conjugar el fuelle y el canto.
A las 22 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entradas desde $ 20.

Tomás Abraham Dentro del ciclo organizado por la Conabip, el filósofo y autor de *La aldea local* realiza una charla con el título *Contra los economistas*.
A las 20 en Ayacucho 1578, 3º. **GRATIS**

27 *Viernes*



Jamiroquai El grupo de Jason Kay llega por segunda vez al país para presentar, en dos únicas funciones (el 27 y el 28), *Synkronized*, su cuarto disco. Luego de su exitoso debut con el ecológico *Emergency On Planet Earth*, Jamiroquai se ha mantenido fiel a su pasión por el funk, el soul, el jazz y la música disco. Como banda invitada actuará Babasónicos, quienes tocarán temas de su disco *Miami*.
A las 21 en el Estadio Luna Park, Bouchard y Corrientes. Entradas desde $ 30.



Daniel Melingo Durante todos los viernes de agosto y setiembre, el ex integrante de *Los Twist* y *Lions in Love* presentará *Tangos bajos*, su excelente debut como compositor e intérprete de música urbana.
A partir de la 1 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $12.

Reynolds El grupo de música de vanguardia argentina, que incluye en su formación a una persona con síndrome de Down (Miguel Tomasín), realizará, vía Internet, un concierto conjunto con la artista francesa Pauline Oliveros.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Jazz Luis Salinas se presenta junto a su cuarteto.
A las 23 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. Entrada $15.

Música El Grupo Encuentros realizará este *Homenaje a Yves Prin*, un concierto dirigido por Alicia Terzian en el que se interpretarán obras del propio Prin, Roque Albine, Iglesias Rossi y Gabriel Senanes.
A las 20.30 en el MNBA, Av. Del Libertador 1473. **GRATIS**

Rómulo Magno Una adaptación de Adriana Genta de la obra de Friedrich Dürrenmatt, que narra veinte años en la vida de Rómulo Magno, durante los cuales se dedicó a la cría de gallinas. La dirección es de Gabriel Szulewicz.
A las 21 en la Sala Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549. Entrada $10.

Gimena Riestra Continúa presentando *La peor*, un espectáculo en el que interpreta algunas canciones de divas de la canción como Liza Minnelli, Madonna y Cher.
A la 0.30 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada $5.

Wim Wenders Proyección de su película *El temor del arquero ante el tiro de penal*.
A las 20 en el Cine Club Labra, Chacabuco 608. Entrada $2.

Video circo En este video se podrán ver imágenes de algunos de los más interesantes exponentes del espectáculo callejero, el circo y las nuevas tendencias escénicas francesas.
A las 21 en el Auditorium de la Alianza Francesa, Córdoba 946. **GRATIS**

28 *Sábado*



Teatro musical Se presenta *29 poemas cantados*, un espectáculo dirigido por Vivi Tellas sobre textos de Alejandra Pizarnik musicalizados por Susana Baron Supervielle. Como salidas de un fotograma de *Los paraguas de Cherburgo*, dos mujeres esperan en un aeropuerto y traman, ante la inminencia de la partida, una extraña intimidad. El resultado es Beckett en versión mujer, traducido al idioma elegante y triste del music-hall.
A las 19 en el Teatro La Carbonera, Balcarce 998. Entrada $ 7.



El 29 Es el nombre de este espectáculo escrito por Gabriel Ortiz y dirigido por Chuli Rossi que narra la historia de un apostador compulsivo de ruleta obsesionado con salvarse a través de este juego de azar.
A las 21 De La Fábula, Agüero 444. Entrada $ 10

Banfield Teatro Ensamble Continúa presentándose *Es usted mi paño de lágrimas*, una creación colectiva de este grupo dedicado a la investigación teatral.
A las 21 en la Sala Auditorio del C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

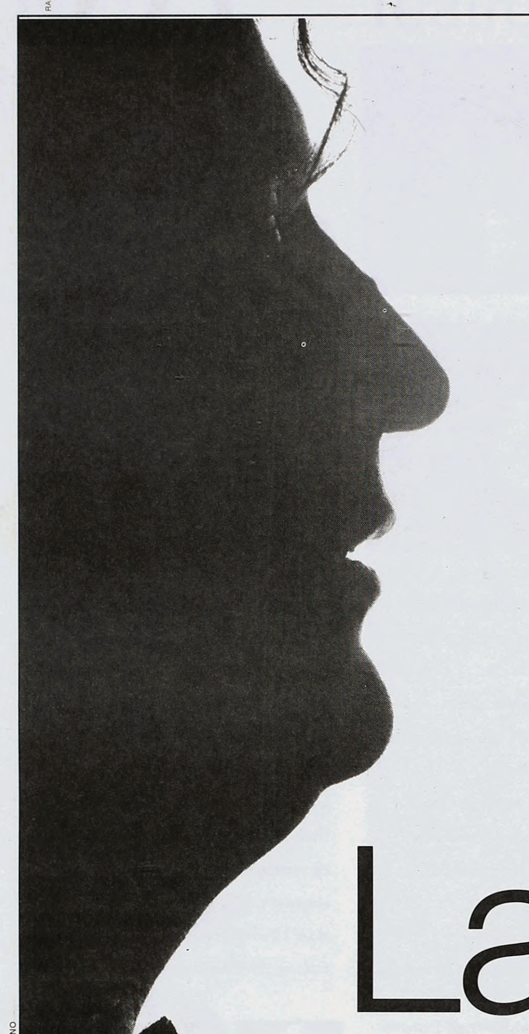
Poesía En este evento de *La voz del erizo*, leerán sus poemas Leónidas Lamborghini, Mercedes Roffé, Martín Rodríguez, Verónica Viola Fisher y Marina Mariash.
A las 20 en C. C. Rojas, Corrientes 1530. Entrada $ 5.

Teatro Se presenta *Hay que seguir...*, una obra escrita y dirigida por María Esther Fernández. Con las actuaciones de Angélica Torres y Miguel Angel Villar.
A las 18 en Andamio 90, Paraná 660. Entrada $ 10.

Música clásica Se presentan en vivo Los Compositores, grupo liderado por el violinista Rubén González y el oboísta Mariano Krauz. El programa incluirá *Concierto para violín, oboe y continuo* de Bach, el dúo de *La Flauta Mágica* para violín, oboe y piano de Mozart, el *Tangazo para violín, oboe y piano* de Astor Piazzolla, *Summertime* de George Gershwin y *La danza del fuego* de Manuel de Falla.
A las 19 en el Hall Central del TGSM, Corrientes 1530. **GRATIS**

Jazz El Laura Hatton Sexteto presenta *Amo el jazz*, su primer CD, que incluye piezas de Cole Porter y Thelonius Monk, entre otros.
A las 21 en Oliverio Allways, Callao 360. Entrada $ 12

Teatro Se presenta en escena *La nena y la mucama*, una obra de P. Laske que cuenta con dirección de J. López.
A las 21.30 en el C.C. Adrogué, Canale 845. Entrada $ 5



FOTOS: NORA LEZANO

Cada martes a la noche con su cuarteto, cada miércoles a la noche con músicos invitados, Luis Salinas demuestra con creces que la música no se explica, se toca. En charla con Radar, el músico que todos los músicos admiran anticipa su nuevo disco (veinticuatro temas de él sólo en guitarra) y confiesa que "en la vida hay que celebrar la diferencia".

Las manos

POR JORGE DORIO Hay una forma de la Patria que es igualita a Luis Salinas. Sin ir más lejos: en términos de masas hace falta explicar, todavía, dónde queda Luis Salinas. Explicar, por ejemplo, que las cosas que Salinas inventa en su guitarra han sido disfrutadas por miles de argentinos, pero aclarar que esos miles son muchos menos que los alemanes -.digamos– que consumen sus obras. El sector creciente de iniciados que lo sigue por lugares como Tobago o el Club del Vino suele explicarles a los nuevos acólitos que Salinas es bueno antes de tocar porque eso es lo que dicen aficionados como B.B. King, George Benson o Corea. Algunos saben que eso que saben tipos como Hermeto Pascoal hace rato que lo saben otros, como Horacio Salgán. Después sucede que Salinas se sube al escenario y toca y canta y juega con sus músicos y ya no hace falta explicar nada. Puede suceder que alguien se pare a aplaudir junto al resto y que ese alguien sea, por ejemplo, Luis Alberto Spinetta. En Salinas se lee *ese* rasgo de la Patria: los miles de argentinos que se lo cruzan en la calle sin saber quién es, saben perfectamente quiénes son los monstruos que lo invitan a tocar en escenarios prestigiosos de eso que llaman Primer Mundo. Pero el broche de oro que brilla en los colores de Salinas es que su música también es de estos pagos donde no se cobra. Es una marca en el orillo que exhibe aquí o en Nueva York, con la certeza justa del que, sabiendo adónde va, tiene presente todo el tiempo desde dónde viene.

PÚA DE DIAMANTE

Si uno se pregunta cómo se explica esa insistencia de no ser profeta en su tierra, se encontrará con una biografía singular. Luis Salinas viene desde muy abajo en lo que a chances de la vida se refiere.

Desde Villa Diamante hasta Montreux hay un camino marcado por la obsesión excluyente de la música. Un trayecto marcado por noches mal dormidas en Plaza Miserere para no llegar tarde a un ensayo. Un derrotero marcado por recurrentes frustraciones y límites injustos. Por eso es que Salinas, al hablar de sí mismo, suele afirmar:

–Cuando se viene de donde vengo yo, tenés dos alternativas: podés ser un resentido o podés ser un hombre agradecido. Yo le agradezco a Dios ser un músico: poder vivir de esto, haber conocido a tanta gente maravillosa. Y al mismo tiempo no me olvido del lugar donde estamos. La Argentina es esto. Acá, un tipo como Miguel Angel Solá tiene que irse para poder seguir trabajando. Yo nunca pensé seriamente en irme del país. Tal vez por cuestiones familiares, responsabilidades, esas cosas. Pero también hay otras cosas: ciertas complicidades con la gente que no te pasan en todos lados. Esto es así, más allá de que te escuchen cincuenta personas, cinco millones o siete mil, que son los que compran mis discos en la Argentina. Yo soy de acá y sé los riesgos que uno corre cuando decide quedarse y lo que uno pierde por quedarse. Si me fuera a Estados Unidos estaría en una situación diferente, por supuesto. A la compañía le resulta un gasto terrible trasladarme allá, cada vez que aparece algo. No pueden organizar, digamos, grandes cosas, estando yo en Buenos Aires. Si estás allá todo el tiempo, estás en movimiento y las cosas se arman de otro de modo. Pero lo peor es que, siendo de acá y estando acá, en la Argentina me miran como a un artista de allá.

> "Nada ni nadie permanece en el mismo lugar. Esa onda de que algo que sucede queda ahí es una mentira. Lo que no sube, baja. Por eso trato de hacer las cosas cada vez mejor: por una mera cuestión de supervivencia mental."

Cuando habla de ser mirado "como un artista de allá", uno debe recordarle a Salinas que eso sólo sucede en un aspecto, porque a esta altura de su historia ya hay sectores de la crítica para los cuales se ha vuelto necesario descreer de Salinas. Ya no es un dato tan secreto, quizá, y puede ser más elegante empezar a criticarlo. Se sonríe Salinas con desgano. Y dice:

–El asunto es que, más allá de la consagración personal, de los avales que tengas, de las medallas que te hayan colgado, el periodismo forma opinión en gente que no te conoce. Si sos un tipo que ya tiene un consumo masivo, el crítico puede darte con un caño y eso no te afecta. Ya estás metido en la gente. De un tipo como Charly García pueden hablar lo que sea: el tipo, de todos modos, va a llenar siempre un estadio. Pero por ahí, cuando vos querés asomar la cabeza, viene un palazo desde cualquier lado y sin mayor sustento. Y vos te preguntás ¿cómo vino esto? ¿Por qué? Hace poco una revista sacó un comentario de este orden: *A ver quién dice esta semana que Salinas es uno de los mejores del mundo*, dicho por supuesto con toda la sorna, como una cargada ...

Este orden de cosas, sin embargo, no es patrimonio de la crítica. Aunque le toque casi siempre al periodismo ser el canal del episodio. Lo que Salinas tiene más a mano, en este rubro, es una entrevista en la que Pappo, consultada su opinión sobre Salinas, se limitó a la ausencia de opinión: no quiso hablar sobre Salinas.

–No sé de dónde viene esa actitud de Pappo. Entre los dos no ha habido ningún tipo de disputa. De todos modos, ese tipo de actitudes revelan otras cosas. Yo pienso que en la vida hay que celebrar la diferencia. Si los dos tocamos la viola, seguro que tocamos diferente. Por mi parte, yo prefiero concentrarme en superar mis limitaciones. Hay que comprender que uno es como una planta y tenés que tratar de crecer. Eso tiene que seguir ocurriendo, más allá de los elogios que puedas recibir o de otro tipo de consagraciones.

En ese plano, da un poco de pudor a estas alturas tener que recordar que Luis Salinas fue uno de los escasos artistas que el sello GRP seleccionó para editar como solista. El productor fue Tommy LiPuma y ambos datos son mucho más que el azar de otras victorias.

–Por supuesto que esas cosas te hacen sentir bien. Pero hace muchos años, cuando tocaba en The Brick (*Salinas habla de un reducto vecino a Canal 13 pero casi secreto, donde sonaba su guitarra a metros de las cámaras sin que una y otras se cruzaran*), Al

mágicas

Di Meola me había llenado de medallas y ya entonces yo entendí que, si me quedaba conforme con eso, corría el peor de los peligros. Cuando te conformás, envejecés. Nada ni nadie permanece en el mismo lugar. Esa onda de que algo que sucede queda ahí es una mentira. Lo que no sube, baja. Por eso trato de hacer las cosas cada vez mejor: por una mera cuestión de supervivencia mental.

LA MÁS HERMOSA MÚSICA

Cuando uno habla con Salinas, tienta la idea de someterse a lo anecdótico. Hay en su haber miles de encuentros en los que alternan tantos mendigos como príncipes y, casi siempre, despunta alguna moraleja:

–Yo estaba en Paraguay y conocí un músico que se llama Lolito Martínez. Un gran pianista. Un tipo que tiene un oído impresionante y que además fue a Berkeley y se estudió todo. Una mezcla de lo intuitivo y lo académico. Y además, es recontraparaguayo. Charlábamos la noche anterior a una presentación y yo le explicaba lo nervioso que me ponía tocar frente a mucha gente. Entonces el tipo me dice: "Escuchemé, usted no tiene que ponerse nervioso. Porque la gente no viene a escucharlo a usted: la gente viene a escuchar música. Mientras menos se interponga usted entre la música y la gente, mejor". Unas semanas después de eso yo estaba en Uruguay. Ahí estaba Paquito De Rivera, que me dice: "Dale, vamos a tocar". Imaginate. Había un toco de gente y a mi lado estaba nada menos que Paquito De Rivera. Si yo pensaba en eso, te aseguro que no podía tocar una sola nota. Entonces pensé en la frase de aquel tipo, abrí la cabeza y pensé en la música. En ese momento cambió mi carrera para siempre. Cada vez que voy a tocar trato de pensar sólo en la música. Y eso es algo maravilloso: no podés parar. Eso pasa cuando te entregás. En ese sentido te hablaba antes del agradecimiento. Y del goce. Vos lo ves a Paco de Lucía, por ejemplo: el tipo está haciendo un la menor y se pudre todo. Vos sabés que está pasando algo grande incluso antes de que tipos así empiecen a tocar. Y eso sólo sucede con la gente que está en la músiça y no en el *Cuidado que llegué yo*.

> "Hace muchos años, yo le explicaba a un musicazo lo nervioso que me ponía tocar frente a mucha gente. Entonces el tipo me dice: Escuchemé, usted no tiene que ponerse nervioso. Porque la gente no viene a escucharlo a usted: la gente viene a escuchar música. Mientras menos se interponga usted entre la música y la gente, mejor. En ese momento cambió mi carrera para siempre."

JUAN, LA SINCERIDAD Y OTROS COMPROMISOS

Da una alegría enorme verlo a Salinas en escena. Verlo es, amén de disfrutar su música, reparar en su contundente humanidad tratando a la guitarra como el que abraza a una muchacha, y acompañando el flujo y reflujo de la gente en un manejo del show que cambia cada noche, respetando la fatal diversidad de los momentos. Cuando uno trata de hablar de las funciones que ofrece cada martes en Tobago (Alvarez Thomas y Forest, comidas, puros y Salinas con su cuarteto) o las noches de miércoles en el Club del Vino (picadas, vinos y Salinas con músicos invitados, ver "Agenda"), el hombre replica que la música no se explica, se toca. Explica:

–Entiendo que, si vos no te emocionás, la gente tampoco. Si a la gente no le pasa nada es porque vos no estás provocando nada. El momento de tocar es irrepetible y tenés que entregar todo. Por ahí yo soy un tipo complicado en ese sentido. Conmigo y con los demás. De lo poco que tengas dame un ciento por ciento, no un cincuenta. Dame todo. Eso ha sido así toda mi vida y además, a esta altura, ya no me tengo que comer ninguna. Hace dos meses nació Juan, mi hijo. Y ya hay mandatos de otro orden. Acabo de terminar de grabar un disco, hoy mismo, que va a estar dedicado a Juan y se trata de un disco que siempre quise hacer siendo yo el productor. Se va a llamar *Solo guitarra* o *Luis Salinas y guitarra sola*, todavía no sé. El disco tiene mucho que ver con el respeto que me produce cierta gente pura con la que me he cruzado y que me ha servido en mi vida y en mi arte. En el disco hay de todo. Podría haber sido más ordenadito pero salió así, con esa diversidad y ese cierto desorden. Esencialmente he tratado de ser sincero. Sinceridad es una palabra enorme para mí. Y en este disco soy más sincero que nunca. Es el disco que más me representa. Son veinticuatro temas. Hay un homenaje a Baden Powell, mi maestro en música brasileña, hay dos versiones de *Alfonsina*, una que es más profunda y otra que es más virtuosa, con más desarrollo. También están *El día que me quieras* y *Uno*. Está el tema que compuse para Juan, hay una salsa, alguna zamba, *La casita de mis viejos*, una chacarera, un tema de jazz ...

Salinas sigue, inagotable, igual que cuando está en el escenario. En ese sentido, son semejantes su entrega a los fervores que lo acosan y su tranquila certeza en lo que hace, como un cartel de "aquí no se negocia; sírvase" colgado de la frente. Se dijo en el comienzo que Luis Salinas se parece a la Patria. En realidad, la Argentina que acecha en su guitarra es esa que, de a ratos, parece diluirse en el escarnio de una década. Por eso hay que escucharlo. Para acordarse de un orgullo y de unos cuantos compromisos.

HEBDOMADARIO
LA SEMANA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

DOMINGO 22

Ciclo "Teatro para chicos"
A las 15:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el grupo El Ángel presenta la comedia musical Sonsón y Lalila *de Osvaldo Tesser, musicalizada por Alberto Favero y con coreografía de Mecha Fernández.*

Ciclo "Borges y el Cine"
A las 17:00 y 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos Días de odio *(1953), de Leopoldo Torre Nilsson, protagonizada por Elisa Christian Galvé y Nicolás Fregues.*

LUNES 23

Austria y su mística
A las 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, recién llegados de Austria, Silvia Gelos -en flauta- y Gustavo Balanesco -en piano- nos ofrecen un concierto de música contemporánea austríaca.

Cardiología
A las 20:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, tiene lugar la mesa redonda El tratamiento de las enfermedades cardíacas durante el próximo siglo: robótica, genética y biología, *de la que participarán los Dres. René Favaloro, Jorge Albertal, Marcos Aguinis, Jorge Trainini, Ricardo Pichel y Juan Carlos Chachques. Durante la reunión, el Dr. Juan Carlos Chachques presentará su libro* Cardiac Bioassist. *El acto será presentado por el Dr. Oscar Sbarra Mitre.*

MARTES 24

Centenario de Jorge Luis Borges
A las 11:00, 14:00 y 17:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos Palabra de Borges, *un diálogo que el escritor y el periodista Raúl Burzaco mantuvieron en junio de 1985.*

A las 12:00, 15:00 y 18:00 hs. proyectamos La estrategia de la araña *de Bernardo Bertolucci, protagonizada por Giulio Brogi, Alida Valli y Tino Scotti, basada en el cuento de Borges* Tema del traidor y del héroe.
Luego, a las 20:00 hs., el director de la Biblioteca Nacional, Oscar Sbarra Mitre, y el director de la Escuela Nacional de Bibliotecarios, José Edmundo Clemente, mantendrán la charla Borges bibliotecario, *recordando la gestión del escritor como director de la Biblioteca Nacional entre 1955 y 1973. Quienes asistan al evento recibirán como obsequio al final del diálogo el libro* Borges bibliotecario: Diálogos entre José Edmundo Clemente y Oscar Sbarra Mitre.

MIÉRCOLES 25

Los 100 años de Borges
A las 20:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, la Asociación Psicoanalítica Argentina (APA) presenta el espectáculo 1899-1999 • Borges y la Eternidad, *en el que el actor Jorge Rivera López recita poemas.*

JUEVES 26

Literatura
A las 19:30 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, con el auspicio de la Embajada de Israel, Eliahu Toker presenta el libro Un diferente y su diferencia: vida y obra de Carlos Grünberg.

VIERNES 27

Historia castrense
A las 11:30 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el Estado Mayor General del Ejército presenta tres trabajos historiográficos sobre los generales Ricchieri, Savio y Mosconi.

Concierto de piano
A las 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el Conservatorio Williams presenta al pianista Claudio Chaiquin, recién llegado de Francia.

SÁBADO 28

Taller Dantesco
A las 14:00 hs., en la Sala Augusto Raúl Cortazar, continúa el curso para fotógrafos -basado en La Divina Comedia *del Dante- dictado por Pedro Roth y Pier Cantamessa.*

Ciclo de "Música Popular Argentina"
A las 20:30 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, se presenta BIBLIOTECANTO '99, *recital del Coro y Coral Juvenil estables de la Biblioteca Nacional, con la dirección y arreglos de Gabriel Gestal.*

DOMINGO 29

Ciclo "Teatro para chicos"
A las 15:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el grupo El Ángel presenta la comedia musical Sonsón y Lalila *de Osvaldo Tesser, musicalizada por Alberto Favero y con coreografía de Mecha Fernández.*

Ciclo "Borges y el cine"
A las 17:00 y 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos Guerreros y cautivas *(1989), de Edgardo Cozarinsky, protagonizada por Selva Alemán, China Zorilla, Gabriela Toscano, Federico Luppi, Juan Palomino y Dominique Sanda.*

Un siglo no es nada

Cien años. Un soplo en los designios de Dios. Apenas un instante en la vida del Universo. El límite casi infranqueable de la existencia humana. Una pequeña huella en la eternidad, para los hacedores. Un espacio de reflexión en la memoria. En la de cada uno y en la de todos. En este templo de la memoria colectiva que es la Biblioteca, el recuerdo se dimensiona en función de la trascendencia, en razón de su planetariedad. Un genio es un mundo. Esotérico, inescrutable, luminoso. Una guía, un paradigma. Un horizonte, siempre presente y nunca alcanzado. Es la incitación a la epopeya. Una síntesis suprema de aquella condición que explica la "imagen y semejanza" del hálito divino: la capacidad de crear. Superlativo al extremo de lo paradójico, resulta tan difícil de detectar cuando transita entre nosotros, como fácilmente visualizable en su protagonismo inigualable, cuando nos abandona. Nadie es profeta en su tiempo, porque la profecía interactúa con el destino y éste sólo se aborda atravesando el futuro. Es la tranquilidad del oasis la que certifica el dolor de caminar el desierto. Pero el genio deja su impronta. En una generación y en todos. Aquí, ahora, coetáneo y perpetuo, habita uno. En el ayer, en el hoy y en la infinitud de Cronos. El eco de la eternidad devuelve, permanentemente, su nombre: Jorge Luis Borges.

Dr. Oscar Sbarra Mitre
Director de la Biblioteca Nacional

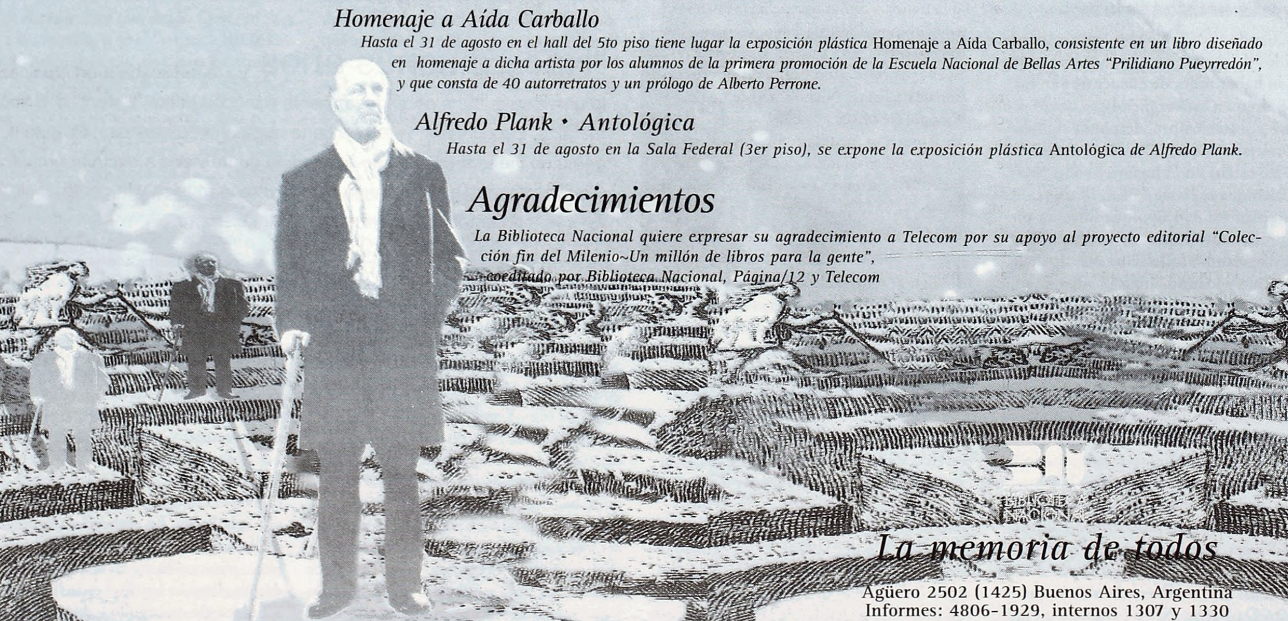
Borges en la Biblioteca Nacional • 1899-1999
Hasta el 26 de agosto, homenajeando a nuestro querido ex director a cien años de su nacimiento, presentamos en la Sala Leopoldo Marechal la muestra biblio-hemerográfica Borges en la Biblioteca Nacional, *que reúne más de cuatrocientas piezas, desde sus primeras traducciones publicadas a los once años de edad en el diario* El país *hasta sus últimos poemas.*

Bartolomé Vaccarezza • Pinturas y Esculturas
Hasta el 6 de septiembre en la Galería de la Recoleta (Paseo del Lector) se presenta una muestra de obras del artista plástico Bartolomé Vaccarezza.

Homenaje a Aída Carballo
Hasta el 31 de agosto en el hall del 5to piso tiene lugar la exposición plástica Homenaje a Aída Carballo, *consistente en un libro diseñado en homenaje a dicha artista por los alumnos de la primera promoción de la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón", y que consta de 40 autorretratos y un prólogo de Alberto Perrone.*

Alfredo Plank • Antológica
Hasta el 31 de agosto en la Sala Federal (3er piso), se expone la exposición plástica Antológica *de Alfredo Plank.*

Agradecimientos
La Biblioteca Nacional quiere expresar su agradecimiento a Telecom por su apoyo al proyecto editorial "Colección fin del Milenio~Un millón de libros para la gente", coeditado por Biblioteca Nacional, Página/12 y Telecom



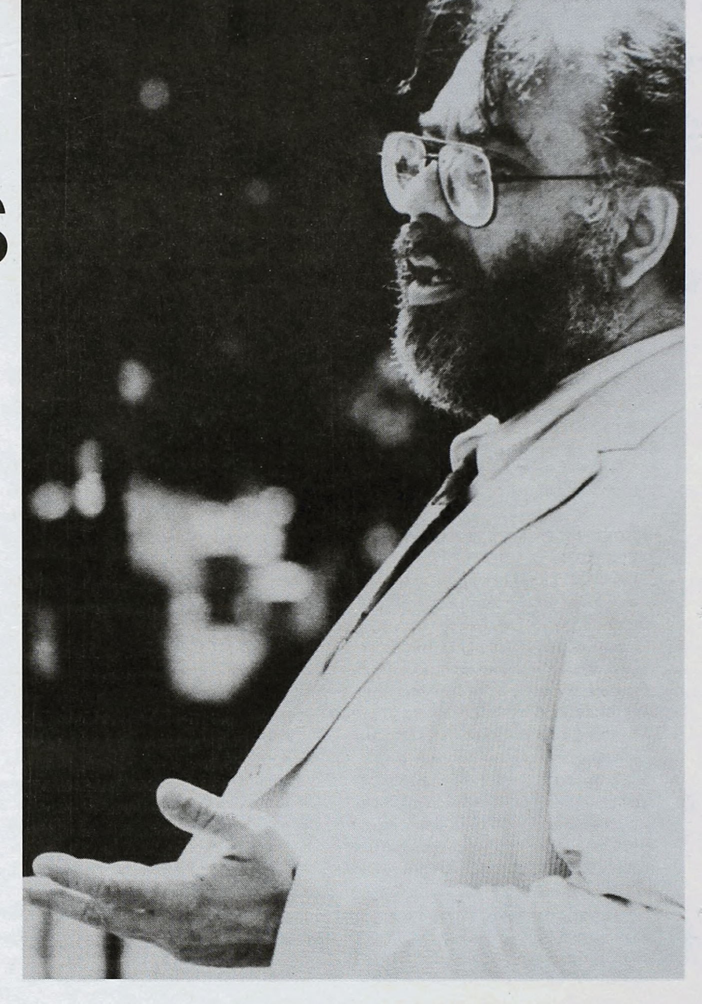
La memoria de todos

Agüero 2502 (1425) Buenos Aires, Argentina
Informes: 4806-1929, internos 1307 y 1330

La entrada a todas las actividades es libre y gratuita

Área de Diseño de la Biblioteca Nacional a cargo de Mercedes Varela • Integrantes del equipo técnico: Gabriela Melcón • Sebastián Pardo • Ramiro Cabral • Germán Baldessari • Silvana Triani 8/99

El apocalipsis según San Francis



Fue hace veinte años que el Sargento Coppola estrenó algo que en principio iba a ser una simple película sobre Vietnam, basada en una nouvelle de Joseph Conrad, y que acabó siendo un viaje de ida a la locura del arte, una metáfora perfecta de la muerte de una de las eras más doradas del cine norteamericano. El film se llamaba y se llama Apocalypse Now y su rodaje –examinado en dos libros imprescindibles– es una película aparte. Una película donde "¡el horror, el horror!" consiste en la búsqueda desesperada de un final que ayude a recuperar todo ese tiempo perdido.

POR RODRIGO FRESÁN Todo empieza con un teléfono. Con un teléfono sonando. De ida y de vuelta. Nada mejor que un teléfono (¿habrá artefacto más perturbador y amenazante a la hora de poner a andar una historia?) filmado una y otra vez, todas las veces que sean necesarias. Y son muchas. Planos cercanos. Cortes abruptos. Compaginación histórica. Sonido enervante. Así comienza el libro de Eleanor Coppola –esposa de Francis Ford– titulado *Notes: On the Making of Apocalypse Now* (Faber and Faber). Con varias llamadas telefónicas que van de noviembre de 1975 a 1976 y que son éstas: Steve McQueen dice que el guión es muy bueno pero no se ve en el rol de Willard. McQueen dice que ahora se siente más Willard pero que no le causa gracia dejar el país por las diecisiete semanas que, supuestamente, va a llevar el rodaje (el rodaje acabó llevando varios años). Coppola llama a Brando. Brando no contesta. Después sí contesta, pero dice que no le interesa el papel y que no quiere hablar más sobre el asunto. Coppola llama a Al Pacino. Dice que le está enviando el guión. A Pacino le gusta pero no se ve soportando varias semanas de filmación en la jungla de Filipinas porque ya bastante mal lo pasó en República Dominicana durante el rodaje de *El Padrino II*. Coppola habla con el agente de McQueen para, ahora, ofrecerle el rol de Kurtz. Nada más que tres semanas de filmación, tienta Coppola. El agente de McQueen dice que Steve está de acuerdo pero que quiere el mismo dinero que iban a pagarle por diecisiete semanas. Tres millones de dólares. Coppola llama a James Caan para ofrecerle el rol de Willard. Un millón doscientos cincuenta mil dólares. Caan quiere dos millones. Coppola insiste con un millón doscientos cincuenta mil. Caan rechaza la oferta y explica que su mujer está embarazada y que no quiere tener un hijo filipino. Coppola le ofrece el personaje de Willard a Jack Nicholson, quien no puede aceptarlo porque está por dirigir una película. Coppola llama a Robert Redford, quien le dice que el guión le parece muy bueno. Le gusta el personaje de Kurtz pero el de Willard está fuera de toda discusión porque le prometió a su familia que no iba a filmar una película en el extranjero por el resto del año. Coppola cancela su oferta a McQueen. Coppola llama al agente de Nicholson y ahora le ofrece el personaje de Kurtz. Nicholson dice que no. Coppola le ofrece a Pacino reescribir la parte de Kurtz a su medida y se la envía. Pacino dice que todavía no se siente Kurtz y que pasa: "Ya sé cómo va a ser la historia: tú arriba de un helicóptero gritando lo que tengo que hacer y yo con el barro hasta el cuello durante cinco meses", le dice. Coppola empieza a hacer un casting con actores desconocidos en Los Ángeles. El agente de Brando llama a Coppola y le dice que Brando quiere hablar con él. Brando cobrará tres millones de dólares por tres semanas. Brando será Kurtz. Roger Corman llama a su discípulo Francis Ford Coppola: "Sólo tengo dos palabras para decirte: *No vayas*".

AL ATAQUE

En el principio está la clave de todo, dicen. La marca definitoria, los rasgos que ya no podrán alterarse, la conducta o la falta de conducta a seguir. Así empezó la historia de *Apocalypse Now* y así sigue, pero no termina. Porque la historia de *Apocalypse Now* todavía no terminó y no responde a las formas narrativas convencionales. Ahí dentro sucede de todo y todo al mismo tiempo. Como en la guerra. Y, como en la guerra, todo lo que se cuenta sobre ella es verdad; porque el territorio en combate es aquel sitio donde todo asidero real se esfuma y donde cualquier cosa puede ocurrir. Y ocurre. Los mitos mayores en la creación de *Apocalypse Now* son, de acuerdo, todos increíblemente ciertos: la expulsión de Harvey Keitel por no dar un Willard impasible; el ataque cardíaco y la crisis mística de Martin Sheen en pleno rodaje; las más grandes explosiones en vivo (nada de efectos especiales) jamás llevadas a la pantalla; los actores filmando bajo la influencia de psicotrópicos; la aparición de Brando con cuatro meses de retraso, inesperadamente rapado y pasado de peso y sin tener la menor idea de qué era *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad; el tifón destruyendo los sets de filmación en exteriores; la filmación con cadáveres verdaderos "porque el guión dice cadáveres y no maniquíes"; el desmadre del presupuesto y el rodaje extendiéndose como una droga lenta sobre los años; la progresiva locura de Coppola que empieza siendo una especie de Willard en busca de su gurú y acaba convertido en un Kurtz mesiánico hablando un idioma que sólo él comprende; el infierno cíclico de una sala de montaje donde todos los días se vuelve a empezar de cero para llegar a cero...

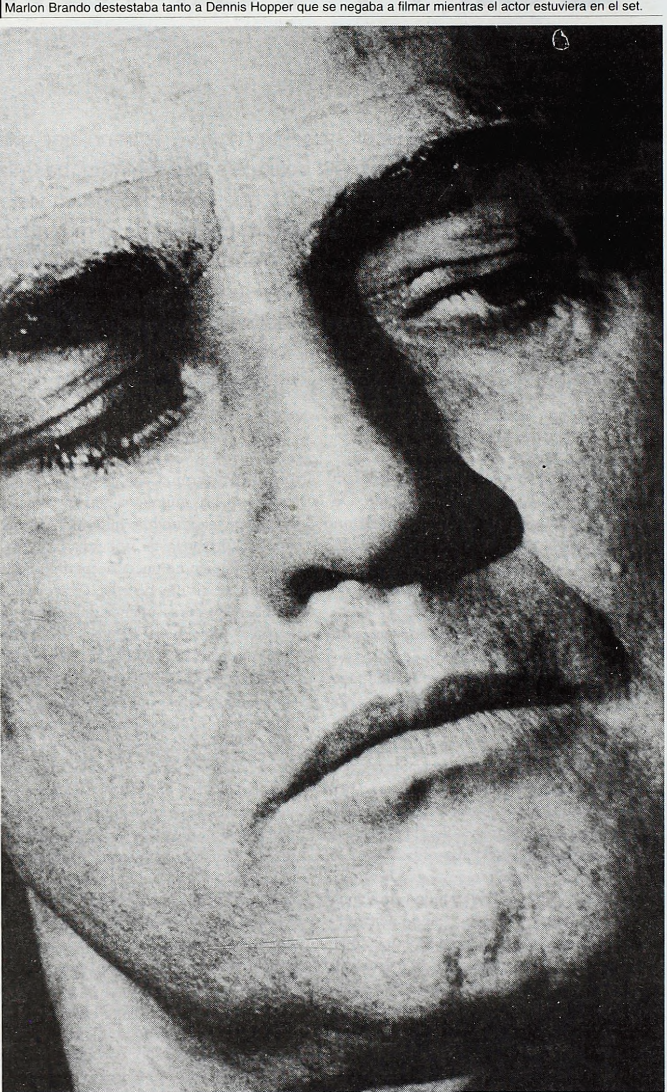
Pero los mitos mayores de *Apocalypse Now* –en la distancia del tiempo transcurrido– acaban sonando artificiales, o a conversación repetida de aquellos que hicieron el servicio militar y no pueden olvidar la belleza de lo espantoso. El verdadero encanto de *Apocalypse Now* –no es casual que, en su momento, el excesivo Orson Welles haya pensado en *El corazón de las tinieblas* como proyecto cinematográfico– y su mito mayúsculo tiene que ver con su condición de especie extinta, de último y mejor exponente de una inconmensurable bestia perfecta. La divina decadencia de *Apocalypse Now* como consecuencia directa del fin del cine de los grandes estudios en los 70 y el surgimiento del cine de autor norteamericano con Arthur Penn, Hal Ashby, Martin Scorsese, Robert Altman, Bob Fosse, Peter Bogdanovich, Woody Allen, Bob Rafelson, John Cassavetes, William Friedkin, Terence Malick, Paul Mazursky, Mike Nichols, Stanley Kubrick, Brian De Palma, el primer



Coppola con las conejitas de Playboy Cyndi Wood, Linda Carpenter y Colleen Camp, en diciembre de 1976.



Marlon Brando destestaba tanto a Dennis Hopper que se negaba a filmar mientras el actor estuviera en el set.



George Lucas, el primer Steven Spielberg, etc. De improviso, el director es la estrella. El resto es nada más que gente que pone los dólares. Al menos así fue hasta finales de los 70 –la debacle aparece magistralmente narrada en *Easy Riders, Raging Bulls*, de Peter Biskind– cuando películas como *Grease* o *Saturday Night Fever* prenuncian el espanto de *Flashdance* y *Top Gun* y la presente pesadilla de Will Smith.

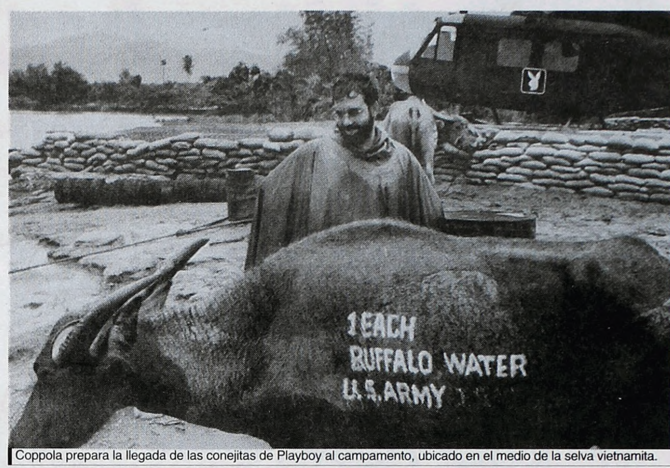
"¡TIREN LA BOMBA, EXTERMINEN A TODOS!"

Eso dice la última anotación de Kurtz en su diario. Así fue el retorno al más eficiente cine de productor pero con el romanticismo de entonces suplantado por el cinismo cocainómano del *high concept* corporizado en personajes siniestros como Don Simpson, Jerry Bruckheimer, Michael Eisner, Jeffrey Katzenberg y sus películas en tres actos donde siempre hay un héroe arropado por pegadizas y tóxicas canciones pop que sufre, cambia, triunfa y su sonrisa termina congelada en el primer plano de la última escena. Películas que *siempre* se sabe cómo van a terminar y está bien que así sea. Películas que no pueden durar más de cien minutos para que la gente no se aburra y permitir más pasadas. Buenas películas malas en el mejor de los peores casos. *Apocalypse Now* fue todo lo contrario: el último santuario de una religión en caída libre donde palabras como *arte* y *grandeza* no estaban reñidas con la idea de explosiones justificadas y una aventura creativa con todas las de la ley. No es casual que, luego de haber ganado la Palma de Oro en Cannes, la película de Coppola –nominada para ocho Oscar en 1980– haya sido la gran derrotada de la noche frente a... ah... *Kramer vs. Kramer*. La pequeña y muy comprensible historia de un padre divorciado luego de que el gran público norteamericano no sintiera ya con el multipremiado mal melodrama *Regreso sin gloria* y el multipremiado buen melodrama *El francotirador* (pensar en esta película como en el equivalente a la correcta y legible y disciplinada *Salvando al soldado Ryan* venciendo a la coppoliana y apocalíptica *La delgada línea roja*) ya habían tenido suficiente de Vietnam y de cierta forma de hacer cine.

La clave de la cuestión –su subtexto subterráneo– aparece en el ya mencionado pequeño gran libro de Eleanor Coppola. El diario casi termina con el paisaje devastado de varios grandes directores de cine cenando en el restaurante *Elaine's* de Nueva York a principios de 1978: Bob Fosse y Bertolucci y Allen y Scorsese y Coppola. "Todos parecen tristes y desesperados. ¿Qué les ha pasado a todos ellos?", se pregunta la autora casi con miedo de encontrar una respuesta demasiado obvia. *Notes: On the Making of Apocalypse Now* es un animal raro: un diario de vida y filmación escrito por una madre y ama de casa súbitamente convertida en documentalista del caos, en una Boswell a regañadientes y en una adicta al I-Ching. Eleanor –a pedido de Francis– va de aquí para allá, de San Francisco a Pagsanjan, con una cámara que apenas sabe manejar y tomando notas en una libreta para organizar lo que será el *making of* de una película en constante estado de descomposición, algo acerca de lo que se puede teorizar cualquier cosa menos explicar cómo se hizo deshaciéndose. Eleanor Coppola finalmente se reconocerá incapaz de hacerlo y cederá, años más tarde, el material filmado a dos estudiantes de cine –Fax Bahr y George Hickenlooper– que compaginarán un largo documental titulado *Hearts of Darkness: A Filmaker's Apocalypse*, donde se ve todo lo que no se ve pero sí se lee en el libro: la mirada cada vez más desorbitada de Coppola, la secuencia descartada de la plantación francesa, las entrevistas a todos los protagonistas recordando aquello que todavía no se creen del todo, los sonidos y las furias. El encanto de *Notes: On the Making of Apocalypse Now* es otro y es más interesante que el de un sencillo *tractat* frankensteiniano acerca de cómo se unieron los pedazos de la criatura. La crítica de cine Paline Kael lo definió como "el registro más lúcido de la tensión que implica entender el cine como épica. En su centro aparece un gran héroe-artista prisionero de su propia trampa e intentando encontrar el final de una película mientras la filma". Y, sí, de acuerdo; pero eso no es todo. La gracia del asunto –la elegancia seca e inspirada de sus entradas y salidas– tiene que ver con el hecho de que Eleanor Coppola aparece como parte implicada y espectadora al mismo tiempo. Su mirada es la mirada del testigo protagónico, tan parecida a la de esas heroínas de la novelista Joan Didion siempre extraviadas en algún paisaje exótico. Su sabiduría es la de quien sólo sabe que no sabe nada pero que alguien tiene que contar todo eso. Una de las primeras anotaciones dice: "Estuve pensando acerca de la naturaleza del tiempo, cómo es que en un set de filmación la escena permanece petrificada en el mismo instante más allá del correr de las horas. Así, se añaden reflectores, se borran huellas en el piso, para que no quede evidencia alguna del día que transcurre. Y, cuando la escena ha terminado y los cables se desconectan, el tiempo se acelera de golpe, en cuestión de segundos. Tal vez el hacer cine sea nada más que la necesidad de ciertas personas –moviéndose hacia atrás y hacia adelante– de escapar a la tiranía del tiempo lineal".

Después es el horror, el horror: la neurosis norteamericana de vivir (y filmar) en el extranjero; la psicosis improvisadora de Brando, la paranoia de Coppola y sus delirios persecutorios y la imposibilidad de *no* ver cualquiera de sus películas –Michael Corleone, el Motorcycle Boy, Tucker, Drácula– como capítulos de una autobiografía alternativa; el colapso nervioso de un matrimonio con las infidelidades seriales de Coppola desde la guionista Melissa Mathison (tiempo después esposa de Harrison Ford) hasta una de las conejitas de *Playboy* de la famosa secuencia del show en el campamento interrumpido por las alarmas; la hija que grita "¡Corten!"


"Francis abusaba de cualquiera que le permitiera hacerlo, quisiera o no", recordaba un asistente de *Apocalypse Now*.



Coppola prepara la llegada de las conejitas de Playboy al campamento, ubicado en el medio de la selva vietnamita.

cada vez que sus padres discuten; las constantes reescrituras de medianoche; la excitante locura de filmar sin brújula ni guión; el espanto de no saber –ni tener la menor idea– de cómo terminar un monstruo de varios millones de dólares. Después, el estado de gracia –"mientras espantamos mosquitos y comemos mangos"– de saberse en el centro exacto del Gran Arte: *Apocalypse Now* como la expresión estética más representativa de su tiempo, *Apocalypse Now* como catedral y religión construida por el sumo sacerdote Coppola quien, en un momento largo como una vida, se pregunta "si los dientes de mi alma no tendrán caries" luego de descubrir en un diccionario que la palabra *apocalipsis* significa "revelación de un conocimiento oculto".

En el insert fotográfico del libro de Eleanor Coppola hay una foto que quita el aliento, que da miedo: todo el equipo técnico y actoral de la película posando en las escalinatas del templo de Kurtz. En una de sus paredes –la inscripción puede leerse en una toma de la película– alguien pintó las siguientes palabras: *"Nuestro lema: Apocalypse Now"*.

Y está todo dicho.

FUEGO A DISCRECIÓN

Apocalypse Now: The Ultimate A-Z (Bloomsbury Paperbacks) es un revelador ensayo enciclopédico que forma parte de una nueva colección de autopsias cinematográficas que ya incluyen a *Blue Velvet*, *Goldfinger* y la tetralogía *Alien*. El libro dedicado a la película de Coppola es el primero de la colección y está firmado por Karl French. La idea –la buena idea– es agarrar una película y bombardearla desde todos los lados posibles dilucidando referencias, apuntando anécdotas de rodaje e historias legendarias, derrumbando mitos para erigir otros mitos. La investigación es apabullante, divertida, reveladora. Así nos enteramos de que el título de la película surge de la oposición a *Nirvana Now* (un popular slogan hippie de entonces) y, si el diario de Eleanor Coppola funciona como el testimonio directo e *in situ* de un apóstol poco objetivo desde el frente de batalla, entonces el libro de Karl French ocupa el sitio de tesis *a posteriori* a cargo uno de esos discípulos felices que –beneficiándose del tiempo, la distancia y la perspectiva que da el tiempo transcurrido– se divierte bombardeando lo que fue con teorías sobre el Santo Sudario y los Rollos del Mar Muerto, con la impúdica reverencia de un arqueólogo fanatizado. Los dos se complementan y funcionan muy bien en tándem: Coppola pone el esqueleto y French lo viste con voces de los implicados en el crimen. Así, hablan los Coppola, el guionista-director de derechas John Millius (quien había escrito el primer guión de *Apocalypse Now* en 1969 para que lo dirigiera George Lucas y se refiere a Coppola –a modo de elogio, aclara– como "mi Führer" a pesar de haberle decepcionado la visión crítica de los norteamericanos en combate que acaba ofreciendo Coppola), el periodista Michael Herr (autor de *Dispatches*, el mejor libro sobre la guerra de Vietnam y dueño de la voz en off de Willard), el rencor del expulsado Harvey Keitel ("yo era el único ahí que había estado con los marines") y el humor de Gene Hackman, quien fuera el elegido original para el rol que acabó siendo de Robert Duvall, hasta llegar a la participación mínima de Harrison Ford como el coronel G. Lucas, o el cambio de personaje de Dennis Hopper debido a que estaba dado vuelta veinticuatro horas al día; se exploran las vidas de los verdaderos hombres detrás de los personajes (los legajos del boina verde Robert Rehault y del coronel John B. Stockton como militares inspiradores de Kurtz y de Walter E. Kurtz y de Bill "Amo el Olor del Napalm por las Mañanas" Kilgore); se explica el revolucionario sistema de "sonido tridimensional" a la hora del *soundtrack*; se incluye data de fuentes diversas que van desde The Doors, *La Odisea* y T. S. Eliot (quien alguna vez pensó en *"The horror! The horror!"* como epígrafe para *La tierra baldía*), pasando por una carta nunca enviada de Coppola a Fidel escrita cuando pensaba en Cuba como posible locación para *Apocalypse Now* ("Fidel, te amo. Los dos tenemos las mismas iniciales, los dos tenemos barba, los dos tenemos el Poder...") hasta analizar todos y cada uno de los libros cuyos títulos aparecen en la biblioteca de Kurtz y transcribir la totalidad de los monólogos de Kurtz que, descartados en el montaje final, hubieran hecho de *Apocalypse Now* un film mucho más político de lo que es, con sus alusiones obsesivas y despiadadas a la Gran Mentira Norteamericana. La entrada más apasionante del libro de French es la titulada *The End*. Allí se rastrea y se comenta la versión fantasma de *Apocalypse Now* (cinco horas de duración) y se analiza paso a paso el viaje de Coppola en busca de un final para su película. Las opciones originales eran dos: Willard ocupando el sitio de Kurtz como nuevo Mesías o Willard abandonando el templo con los diarios y las grabaciones de Kurtz a cuestas, para predicar los Nuevos Evangelios. Así termina la versión más conocida y *abierta*. Pero hay una versión británica de *Apocalypse Now* muestra el bombardeo del templo de Kurtz mientras ruedan los títulos finales. Y está, por último, el final que a Coppola se le ocurrió demasiado tarde para filmarlo: Willard mata a Kurtz, ordena el bombardeo de la zona y es, a su vez, traicionado por sus superiores quienes deciden sacrificarlo a él con una lluvia roja de napalm para que "no queden testigos". Habían pasado cuatro años, catorce millones de dólares que se habían convertido en cuarenta millones de dólares y –en la fiesta del fin de rodaje– Coppola levantaba su copa rota y decía: "Nunca he visto a tanta gente feliz de quedarse sin trabajo". Los que conocen al Coppola de entonces dicen que nunca volvió a ser el mismo, los que no lo conocemos decimos que su cine nunca volvió a ser el mismo. *Apocalypse Now* es un viaje de ida.

El verdadero encanto de Apocalypse Now tiene que ver con su condición de especie extinta, de último y mejor exponente de una bestia perfecta: el fin del cine de los grandes estudios y el surgimiento del cine de autor norteamericano. De improviso, el director es la estrella. El resto es nada más que gente que pone los dólares.

RETIRADA

Tanto *Notes: On the Making of Apocalypse Now* como *Apocalypse Now: The Ultimate A-Z* omiten –tal vez porque corresponde, porque nunca estuvo ahí, porque hay casualidades después de todo– la relación que hay entre Marcel Proust y Francis Ford Coppola. Al principio de *El tiempo recobrado* –último volumen de *En busca del tiempo perdido*– el más o menos buen soldado Saint-Loup le larga la siguiente parrafada al narrador: "Reconozco que es muy hermoso el momento en que suben, en que van a *formar constelación*, y obedecen en esto a leyes tan precisas como las que rigen las constelaciones, pues lo que te parece un espectáculo es la formación de las escuadrillas, las órdenes que les dan, su salida en servicios de caza, etc. Pero ¿no te gusta más el momento en que, definitivamente asimilados a las estrellas, se destacan para salir en misión de caza o entrar después del toque de fajina, el momento en que *hacen apocalipsis*, y ni las estrellas conservan ya su sitio? Y esas sirenas, todo tan wagneriano lo que, por lo demás era muy natural para saludar la llegada de los alemanes, muy himno nacional, con el Kronprinz y las princesas en el palco imperial, *Wacht am Rhein*; como para preguntarse si eran en verdad aviadores o más bien walquirias que ascendían. –Parecía complacerse en esta asimilación de los aviadores y de las walquirias, explicándola, por lo demás, con razones puramente musicales–: Claro, es que la música de las sirenas se parecía tanto a la *Cabalgata*!".

Los biplanos de Proust evolucionando a helicópteros de Coppola, la insinuación y la sospecha de que todas las obras maestras son, en realidad, una única y esquiva obra maestra que muestra sus dientes de vez en cuando y cuando nadie lo espera. Hay algo de reconfortante pero también de perturbador en ello. Las similitudes entre *Apocalypse Now* y *En busca del tiempo perdido* no terminan ahí y acaso sean más profundas: los dos –film y novela– son viajes por la superficie de la memoria colectiva para llegar a las profundidades de la memoria individual; los dos son crónicas sobre la necesidad de recuperar una época difusa y definitiva y de encontrarle un sentido. La única diferencia es que, mientras Proust moja su magdalena en té, Coppola lo hace en napalm. Y quema a todos. Imposible negar que todas las películas que se hicieron sobre Vietnam D.C. (después de Coppola) son meros apuntes agónicos en los extáticos márgenes de lo insuperable. *Full Metal Jacket, Born in the Fourth of July, Platoon, Rambo, Hamburger Hill* terminan, siempre, donde –no importa que haya sido filmada antes– *Apocalypse Now* recién empieza.

El escape a la tiranía del tiempo lineal y todo eso. No hay pruebas concluyentes de que Francis Ford Coppola no siga filmando, no haya dejado de filmar nunca, una película que empieza con las palabras: *"Todavía estoy en Saigón"*. R